MONUMENTI

PIÙ RAGGUARDEVOLI

DI TUTTI I POPOLI

MONUMENTI

PIÙ RAGGUARDEVOLI

DI TUTTI I POPOLI

DESCRITTI ED EFFIGIATI SECONDO I PIU AUTENTICI DOCUMENTI

PER

ERNESTO BRETON

TRADOTTI E CORREDATI DI ANNOTAZIONI ED AGGIUNTE

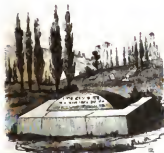
DA

PIETRO GIURIA

VOLUME SECONDO

TORINO
STABILIMENTO TIPOGRAFICO FONTANA
1846.

BARBERIA

INTRODUZIONE

La Barberia è quella vasta contrada che costeggia quasi tutta l'estensione delle spiagge meridionali del Mediterraneo, e che ha per limite l'Egitto all'est, il Sahara al sud e l'oceano Atlantico all'ovest. La sua lunghezza dall'est all'ovest è di novecento leghe, e la sua maggior lunghezza dal nord al sud di duecento. La Barberia si divide in quattro grandi Stati: 1° il reame di Tripoli, che si compone di Tripoli propriamente detto, del Barca, del Fezzan e dell'Oasi di Ghadames; 2° il reame di Tunisi; 3° la reggenza d'Algeri, oggidì

appartenente alla Francia, in cui si trovano le provincie di Algeri, di Costantina, d'Orano e di Tittery; in ultimo, l'impero di Marocco, che si divide in cinque provincie, quella di Fez, di Marocco, di Sous, di Draha e di Tafilet. La Barberia fa parte della contrada d'Africa designata da' geografi musulmani sotto il nome di *Ardh-el-Maghreb* (contrada del tramonto), ed è chiamata da essi *Tell*, ossia terre alte. Le reggenze di Tripoli e di Tunisi occupano l'*Afriqyah* degli Arabi; quella d'Algeri riempie il *Maghreb-Aousath* (tramonto medio), e l'impero di Marocco corrisponde al *Maghreb-Aqssay* (tramonto lontano).

La Barberia è traversata dalla catena dell'Atlante, le cui maestose cime, coronate da eterne nevi, si innalzano oltre i tredicimila piedi al dissopra del livello del mare, e che l'imaginazione degli antichi avea trasformato in un gigante che sostenea il mondo sulle sue spalle. L'Atlante non è già un gruppo di montagne isolate senza ramificazioni; al contrario, è tutto quanto un sistema d'alture che si stende dal Mediterraneo sino all'Oceano, e distacca pienamente questa parte settentrionale dell'Africa dal resto del continente.

Questa catena, quantunque vicina al tropico, è molto fredda, e ciascuno de'suoi pendii dà origine ad una gran numero di riviere, di torrenti che si svolgono, quelli del declive settentrionale nell'oceano Atlantico o nel Mediterraneo, e quelli della parte meridionale nella sabbia del Sahara. Gli indigeni applicano alla catena generale dell'Atlante il nome di Daran, e non conoscono quello d'Atlante, che prevalse nullameno sulle geografie. Si distingue anche il grande ed il piccolo Atlante. Il grande Atlante è la linea formata dalle cime più alte, cominciando dal capo Noun, sull'oceano Atlantico, sino al golfo di Cabès, sul Mediterraneo verso la piccola Sirti. Il picciolo Atlante comincia al capo Spartel, sull'oceano Atlantico presso lo stretto di Gibilterra, e finisce al golfo di Sidra, ossia della grande Sirte nello Stato di Tripoli.

Quanto ai corsi d'acqua, sono pochi e di poca importanza negli Stati Barbareschi. Nella reggenza di Tripoli non troviamo che torrenti spesso asciutti. Il fiume *Bagradas* degli antichi, oggigiorno riviera Mejerdah, bagna una parte del territorio tunisino. L'Algeria è solcata da molte riviere o torrenti, che rimangono la maggior parte senza acqua per molti mesi dell'anno. I principali di questi corsi d'acqua sono: lo *Schelif*, l'*Oued-el-Kerma*, la *Chiffa*, l'*Oued-Bouffarieh*, l'*Oued-Jer*, l'*Hamise*, l'*Oued-el-Kebir* ossia *Oued-Rummel*, *il Rio Salado*, l'*Habrah*, l'*Oued-Zamman*, la *Summan*, l'*Oued-Zefrag*, l'*Oued-Boujimah*, il *Maffragg*, la *Seybouse*, l'*Agebly*, l'*Isser*, l'*Arrach*, il *Mazafran* e la *Tafna*. Nel Marocco troviamo la

Mulva, il *Lucos*, le *Sebou*, il *Bu-Bugreb*, l'*Oum-er-Begh*, il *Tensift* ed il *Sous*.

Si trovano nelli Stati Barbareschi sei varietà della specie umana, che differiscono l'una dall'altra per caratteri fisici e per costumi. I Mori e i Barberi traggono la loro origine da un miscuglio delle molte tribù dei Fenici, d'Armeni, di Getuli, di Persi, di Medi e di Libii; gli Arabi vennero dall'Egitto dopochè i califfi si impadronirono del paese. I negri sono li schiavi cui fu data la libertà e che si stabilirono nella contrada. Gli ebrei vennero dalla Spagna e dalla Giudea, donde furono scacciati dalle persecuzioni. I Turchi sono gli ultimi conquistatori del paese, e dai loro matrimonii colle figliuole dei Mori nacquero i Koulouglis.

Tranne gli ebrei, tutti gli abitanti di queste contrade professano l'islamismo, di cui osservano strettamente le regole.

La Barberia è una di quelle contrade del mondo che anticamente furono meglio conosciute. Dieci secoli e più ancora prima dell'era nostra, le sue coste già ricevevano i navigli degli Egizii e dei Fenici. Verso l'anno 886 prima di Gesù Cristo, una colonia di Fenici vi si venne a stabilire, dicesi, sotto la condotta di Didono, figliuola di Belo, che fuggiva la tirannia di Pigmalione suo fratello, re di Tiro, il quale avea ucciso il marito di lei per dar di piglio alle sue ricchezze. Didone fondò ivi Cartagine, la quale poi venne in tanta floridezza per il commercio, che osò lottare sì lungamente colla potenza di Roma, perchè costei avea formato il disegno d'usurpare l'impero del Mediterraneo, con unirvi successivamente la Sicilia, la Spagna, le coste dell'Italia e forse anche un giorno la Grecia.

Quando alfine, dopo quelle due guerre così famose pei grandi nomi di Regolo, d'Annibale e de'Scipioni; quando, dopo cento anni di una lotta sanguinosa, nell'anno 146 prima di G. Cristo, Cartagine ebbe a soccombere sotto i colpi di Scipione, i vincitori dovettero sulle prime scompartire questa regione con altre tribù; i Mauritani, i Numidi, i Getuli, i Garamanti, i Marmaridi, i Cirenei ne disputarono a lungo coi Romani il libero ed intero possedimento; finalmente fu sottomessa tutta quanta, e i nuovi signori la divisero in *Cirenaica* ossia *Libia pentapoli*, *Africa* propriamente detta, *Numidia* e *Mauritania*. Genserico, alla testa dei Vandali, strappò loro questa preda nel 435. Tuttavia, di lì a cento anni, l'Africa fu riconquistata da Belisario, che mise in fondo l'impero dei Vandali colla morte di Gelimero e colla famosa battaglia di *Tricameron*, distante undici leghe da Cartagine. La provincia rimase sotto la dominazione degli imperatori greci sino al VII secolo. Allora Abdallah, generale del califfo Omar, già padrone dell'Egitto, mosse alla testa di quarantamila uomini verso le coste

dell'Africa, e ruppe innanzi a Tripoli i Greci capitanati dal prefetto Gregorio. Questa prima escursione non partorì effetti immediati; ma, nel 697, gli Arabi ritornarono sotto gli ordini di Mousa-ben-Rosair, luogotenente del califfo Walid I. Trovarono nei Berberi avversari formidabili; la conquista si compiè a gran pena, e si videro quindi innalzarsi, gli uni accanto agli altri, piccoli Stati signoreggiati sia da principi indigeni, sia dai loro vincitori. Sino al XVI secolo non troviamo alcun avvenimento ragguardevole, se non è la famosa crociata dove S. Luigi spese gloriosamente la vita.

Questa condizione di cose durò adunque sino al secolo XVI, quando il territorio compreso attualmente nella reggenza di Algeri cadde in potere del famoso corsaro Khair-ed-din Barbarossa, il quale diè principio a quella pirateria, per cui la bandiera algerina divenne ben presto lo spavento dei navigli cristiani. Da quel momento, le coste delle Spagna e dell'Italia furono infestate dalle galere di Barbarossa, e Carlo V riconobbe quanto importasse mettere un freno ai progressi di quel pirata audacissimo. Si diè mano a bombardare, e, costretto ad uscir da Algeri, Khair-ed-din fu ucciso, mentre combatteva nelle vicinanze di Tlemcen. Dopo la sua morte, il successore di lui, soprannominato anch'egli Barbarossa, si mise sotto la protezione della Porta Ottomana, e ne fu aiutato possentemente per uomini e per danaro. Reso più formidabile, malgrado la sconfitta del suo predecessore, le sue depredazioni gli trassero nuovamente addosso le armi di Carlo V che lo cacciò di Tunisi dove erasi ricoverato. Plassen-Agà, che fu nominato dopo di lui, avanzava in ferocia quanti lo precedettero; epperciò Carlo V ordinò una terza spedizione cui presiedette egli stesso in persona. Ma la sua flotta fu quasi distrutta dalla tempesta; il suo esercito, esposto ai venti ed alle pioggie, andò a pericolo di morir nei paduli, e durò fatica a ricondursi in Ispagna. Questa disfatta scoraggiò l'Europa, mentre gli Algerini ripresero animo più che mai a tentare le loro discese sulle coste marittime della Spagna e dell'Italia.

Finalmente Luigi XIV venne al fermo di fiaccar l'orgoglio a quegli audaci pirati, e tre volte sotto il suo regno Algeri fu bombardata e ridotta in cenere da Duquesne e dal maresciallo d'Estrées. Molte volte, nel corso del secolo XVIII, gli Inglesi e gli Olandesi castigarono anch'essi que'barbari; ma nel 1775, sotto il regno di Carlo III, la Spagna fece un nuovo tentativo che le tornò funestissimo. I navigli che percorrevano il Mediterraneo ebbero un po'di tregua in principio di questo secolo, a causa del blocco continentale, mentre Napoleone movea guerra alla Gran Bretagna; ma nel 1814, la libertà dei mari riaperse il corso delle piraterie; e gli infelici abitanti delle coste di Spagna, d'Italia, di Sardegna e di Sicilia erano giornalmente

esposti alle scorrerie dei corsari, che saccheggiavano le proprietà loro, e strascinavano nei bagni d'Algeri que' malandati che non aveano potuto sottrarsi colla fuga a sì crudele destino. L'anno 1815 vide scoppiar la guerra tra Algeri e gli Stati Uniti; e la vertenza si terminò con un trattato che gli Algerini non cessarono di violare ogni qualvolta ne venne loro il destro.

Nel mese di aprile 1816, l'Inghilterra inflisse loro un castigo terribile, e lord Exmouth si recò a bombardare Algeri ed a bruciarne la flotta sino nel suo porto. Nessuna altra spedizione, non eccettuate nemmeno quelle che furono eseguite sotto Luigi XIV, avea recato sì gran danno agli Algerini; ma non riuscì tuttavia a metter termine ai loro ladronecci; era riservato alla Francia ottenere per la cristianità una grande e piena espiazione. Tutti sanno come ella vendicò l'ingiuria che le era stata fatta nella persona del suo console. Addì 5 luglio 1830, l'esercito francese entrò in Algeri, e il trono d'Hussein fu rovesciato.

Per tal modo fu distrutto, e distrutto per sempre, quel ricovero di pirati, che avean fatto tremare l'Europa sì lunga pezza ed imposto agli Stati più potenti il tributo più vergognoso.

MONUMENTI RELIGIOSI

Molti avanzi di templi attestano il passaggio dei Romani sui lidi d'Africa. La squallida borgata di Djimilah, presso Costantina, offre ancora oggigiorno magnifiche rovine, tra cui primeggiano quelle di un tempio. Non se ne contano meno di tre a Sbeitlah, l'antica *Suffetula*, nella reggenza di Tunisi. A Qrennah, piccolo villaggio di Tripoli, e che succedette alla magnifica Cirene, si veggono due tempietti sotterranei, che appartengono all'epoca dei Romani. Nella stessa parte di Barberia trovansi anche, a Tolmyâthah, gli avanzi di *Tolemaide*, tra i quali è un tempio; da ultimo Cherchell, l'antica *Julia Caesarea*, presenta maestose colonnate, che possiamo aver per certo da tutti i segni aver desse appartenuto a sacri edifizii.

Moltissime sono le moschee negli Stati barbareschi. All'epoca della conquista di Algeri, se ne contavano, in questa sola città, non meno di dieci grandi e cinquanta piccole; è bensì vero che quest'ultime non sono se non cappelle, o que' sepolcri di marabutti, di cui or ora parleremo.

Le grandi moschee sono begli edifizii rettangolari, divisi in tre navate in due file di colonne. All'estremità della navata maggiore, e verso oriente, è

una piccola nicchia scavata nelle parete, alla cui vôlta sono sospese parecchie uova di struzzo; quì sta l'iman per recitare le preghiere. V'è accanto una cattedra di legno dipinto, e talvolta di marmo bianco, lavorato stupendamente, e dove l'iman suole ascendere in epoche solenni. All'entrata della moschea si trova una fontana per le abluzioni, e in tutte le navate, catene attaccate alla vôlta sostengono lampadi che si accendono nelle feste più ragguardevoli ed in tutte le cerimonie che si fanno di sera. Sappiamo che i musulmani non hanno nè statue, nè ritratti nei loro templi; vi si veggono solamente alcuni quadri, a ciascun lato della nicchia, e sopra i quali stanno scritti, in caratteri arabi, diversi versetti del Corano. Le donne ed i fanciulli non possono entrare nelle moschee riservate agli uomini; ma d'ordinario, nelle grandi città, ve n'ha una riservata a loro. Tale sarebbe quella che si innalza in Algeri, presso Bab-el-Oued (la porta del ruscello).

Le moschee sono accompagnate quasi sempre da minareti, sulla cui cima il muezzin chiama i Musulmani alla preghiera. I minareti hanno anche un' altra destinazione consimile. Gli si conficcano alcune travi, alle quali sogliono sospendere ogni venerdì una bandiera verde, per ricordare ai credenti che quel giorno deve essere consacrato alle pratiche religiose, e specialmente alla preghiera pubblica detta *khotbah*.

La moschea principale d'Algeri, di cui porgiamo il disegno, si distingueva dagli abitanti col nome di *Djami*; è semplicissima all'esterno; ma nell'interno, colonne di marmo bianco, similissime nei capitelli a quelle, sebben lontanissime, del tempio sotterraneo d'India ad Ellora, sostengono le cupole dell'edifizio (*vedi l'incisione*). Ogni cupola è fregiata di disegni scolpiti con molta arte, ma solamente nel plastico. Molti versetti del Corano, in caratteri intagliati e dorati sopra un campo di varii colori, adornano i quattro lati della cupola principale e la nicchia riservata all'iman. Le pareti, nella loro parte inferiore, sono rivestite di maiolica dipinta. V'erano, come in tutte le altre moschee, stuoie e tappeti sul pavimento, sul basso delle colonne e delle muraglie, contro cui si appoggiava il fedele per recitare la sua preghiera.

Dopo questa moschea, la più ragguardevole della città, è quella che fu cominciata dai prigionieri cristiani, nel 1790. Nè dobbiamo passare sotto silenzio il minareto che signoreggia la via Bab-el-Oued, e quello specialmente delle via Bab-Azoun, uno dei più eleganti.

A Bona non vi sono che due moschee meritevoli di qualche riguardo; la prima, per l'altezza e per l'eleganza del suo minareto rotondo, che ponemmo a mezzo del frontispizio di questo capitolo; la seconda, per i frammenti ricavati dalle rovine dell'antica Ippona, e che vennero adoperati nella sua

GRAN MOSCHEA

Marocco

costruzione. Le colonne, poste intorno del cortile di questa moschea, provano, per la varietà dei loro diametri, dei loro ordini, e dei marmi di cui sono composte, che appartennero a differenti edifizii.

Troviamo anche ad Orano due belle moschee; la più piccola delle quali è accompagnata da un minareto quadro, composto di quattro piani, tutti d'un disegno differente. Della stessa forma, ma molto più ricco d'ornamenti, è il minareto della moschea principale di Marocco, detta *El-Koutoubia*. Questa torre, alta sessantasette metri, risale alla fine del secolo XII, ed è contemporanea della *Giralda* di Siviglia e della *Sma-Hassan* di Rabath, edifizii a questa somigliantissimi e che furono costrutti dallo stesso architetto, Al-Geber, e di cui più tardi farò parola. La moschea di El-Moazin è la più grande, e nel tempo stesso la più antica di Marocco; sono anche degne di riguardo quelle di Beni-Yousef e di Bel-Abbas.

A Rabath, o nuova Salè, si trova la Sma-Hassan, alta solamente cinquanta metri.

A Fez si conta un gran numero di moschee, sormontate tutte da un minareto alto trenta metri all'incirca; la più bella è quella di *Mouley-Edrys*.

La religione, in Oriente, in Africa, come altrevolte in Europa, fu spesso una salvaguardia contro il despotismo. Così nell'impero di Marocco, le moschee e perfino i più piccoli marabutti, come furono per lungo tempo le chiese in Occidente, sono santuarii inviolabili, i quali servono d'asilo agli oppressi incalzati dalla tirannia del principe o de' suoi ministri, o dalle brutalità dei numerosi loro agenti.

MONUMENTI FUNEBRI

I più antichi monumenti funebri che ci si presentino nella contrada di cui parliamo, sono al certo quattro cippi funebri scoperti nel 1817 dal maggiore Humbert, e che oggidì appartengono al museo di Leyda. Due di questi monumenti si possono vedere in principio del capitolo (vedi la *lettera*). In uno di essi si riconosce l'impronta dell'arte greca; il frontone, gli uovoli, i rosoni posti ad ornamento della parte superiore ci ricordano lo stile della maggior parte de' fusti greci; ma non v'è altra imitazione: un' iscrizione in caratteri punici, una mano aperta e scolpita in foggia barbara, rivelano l'origine di questa tomba. I dotti sono ben lungi dal convenire sul significato che attribuir debbesi a questo simbolo.

Gli uni pretesero ravvisarvi l'atto d'una persona che indirizza voti al cielo: altri una specie di amuleto che deve preservare dalla malizia dei cattivi gli avanzi o l'anima del defunto. Ciò che v'ha di certo si è che si osserva lo stesso simbolo al disopra della porta d'uno degli edifizii, che compongono il palazzo dell'Alhambra a Granata, e che ancora a'dì nostri i Mori d'Africa, senza eccettuarne i cristiani e gli ebrei, fanno dipingere sulle loro case e lo portano indosso come preservativo contro i *mali augurii.*

L'altro fusto del nostro disegno è fregiato d'una corona fra due uccelli, di due palme e di due pesci. Nella parte inferiore si vede incisa un'iscrizione cartaginese. Il signor Alberto Lenoir osserva acconciamente che questa tomba ha molta analogia, riguardo agli ornamenti, con quello dei primi cristiani. Finalmente sopra un altro di questi cippi, si vede un cavallo, simbolo che viene riprodotto sopra molte medaglie cartaginesi, e che, da quanto pare, era tipo nazionale. Virgilio, laddove racconta la fondazione di Cartagine, dice che Giunone indicò ai Tirii fuggitivi il luogo più acconcio a fabbricarsi una città, mostrando una testa di cavallo; e forse gli abitanti tolsero ad insegna nazionale nelle loro bandiere e in altri stemmi il capo del cavallo, in memoria di quel tratto favoloso, cui accenna Virgilio, dipintore fedelissimo dell'antichità. Quanto alle iscrizioni puniche, porsero argomento di dotte ricerche a signori Hamaker, Gesenio e Stefano Quatremère.

Nella reggenza di Tripoli, a Qrennah, l'antica Cirene, si trovano molte tombe interessanti, che dobbiamo certo attribuire all'epoca dei Romani. Tutto il fianco della montagna che domina queste rovine, si presenta coperto di facciate, di grotte e di sarcofaghi: e in tali grotte si scopersero alcune pitture rappresentanti giuochi funebri, un circo, una caccia, ecc. Una di queste ci raffigura in una serie di piccoli quadri le differenti fasi, o per meglio dire, le differenti occupazioni della vita d'una schiava nera. L'acconciatura dei capelli, la foggia del vestire dei personaggi rappresentati in queste miniature, non sono meno ragguardevoli per la forma che per il colore. Le lunghe vestimenta azzurre senza borchie e li scialli rossi intrecciati coi capelli, o posti in modo che coprono la testa a foggia di turbante, offrono una viva analogia col vestire delle moderne Africane, di quello specialmente che abitano il Fezzan.

Si trova anche un gran numero di grotte sepolcrali a Toukrah e a Massakhit, nella stessa contrada.

Già ci accadde di indicare in Egitto, e negli altri paesi musulmani, quelle specie di cappelle dette *santoni*, innalzate sopra le tombe d'uomini tenuti per santi, e perciò denominate anch'esse santoni. Questi santi, come

MARABUTO E TOMBA A BOUZARIAH, POCO DISTANTE DA ALGERI

(Algeria)

LXXXVII

eziandio le loro cappelle funebri, portano, negli Stati barbareschi, il nome di *M' raboth*, che noi traducemmo *Marabutto*. Questa parola è il participio passivo d'un verbo arabo che significa *legare*, e che si applica a siffatti personaggi perchè provano, riguardando alla austerità del loro vivere, che sono realmente stretti dalle prescrizioni della religione musulmana.

Alcuni di questi monumenti sono tenuti dagli indigeni in sommo conto per venerazione religiosa; e per grandezza, possono quasi annoverarsi tra le moschee. Tale è il marabutto di Sidi-Abd-el-Rahman-el-Rsaalebi, che data dal 1469, come alcuni altri che esistono egualmente in Algeri, uno specialmente presso Bab-el-Oued. Come si pratica da parecchie nazioni cattoliche a riguardo dei personaggi ragguardevoli, che si seppelliscono nelle chiese, i musulmani ricchi o potenti brigano per l'onore d'essere interrati nelle moschee o presso i marabutti; e si può vedere una di queste tombe nel disegno che porgiamo del marabutto di Bouzariah, uno de' più venerati nei dintorni di Algeri.

Ma avviene raramente che si conceda un tal favore, e le sepolture si fanno quasi sempre in campagna rasa, poichè ogni famiglia ha il suo recinto particolare chiuso da un muricciuolo, ed ogni cadavere ha il suo posto riservato, che si distingue per una lapide posta ritta ai piedi del defunto, e per un altra di maggiore altezza, collocata alla testa. Vi si legge spesso un epitaffio che comincia così: *Hada quoubeur el merhhoum*, o *el merhhomah* (secondo il sesso); « Questa è la tomba del defunto o della defunta....» i nomi o le qualità tengono dietro a questa scritta formale, corrispondente al nostro, *qui giace*. Non vi sono che le tombe de' personaggi più distinti, che abbiano proporzioni ragguardevoli; e queste sono costrutte a foggia di marabutti, cioè formano un edifizio quadro sormontato da una cupola.

Il tratto più caratteristico e singolare di questi monumenti funebri, è la rilucente bianchezza della calce che li ricuopre a modo di strato. L'uso di dipingere così le tombe risale certo a tempi remotissimi, poichè pare vi alludesse Gesù Cristo, laddove esclama: « Guai a voi, scribi ed ipocriti farisei! voi siete come sepolcri imbiancati, che paion belli esternamente, ma che al di dentro sono pieni d'ossame e di putredine ».

COSTRUZIONI CIVILI

Legjem, situata sulla costa d'Africa, a mezzogiorno di Tunisi, conserva le rovine della città di *Thysdrus*, che occupava anticamente quella posizione

marittima. La più ragguardevole di queste rovine è quella di un anfiteatro (*vedi l'incisione*), che rimase quasi intatto.

La solida costruzione di quest'edifizio persuase le tribù d'Arabi indisciplinati a ricoverarvisi da lunga pezza; ma una breccia praticata in tutta l'altezza dell'edifizio, fa sì che, a' giorni nostri, è impossibile il trincerarvisi.

L'anfiteatro, composto di tre piani, è adorno di colonne incastrate nella fabbrica; nell'interno si vede ancora la maggior parte dei gradini, che erano destinati a capir la folla degli spettatori, mentre assistevano a' giuochi pubblici celebrati nell'arena. Questo monumento supera di lungo tutti gli altri edifizii romani che ancora esistono negli Stati barbareschi, e deve appartenere all'epoca più fiorente delle arti. Si trovano anche i rimasugli d'un anfiteatro, ma non così bene conservato, a Cartagine e a Lebdah, piccola città nella reggenza di Tripoli.

Nella stessa contrada, a Qrennah, tra le rovine di Cirene, esiste uno stadio formato semplicemente di alcuni ordini di pali; disposizione che io credo senza esempio. Un altro, quasi tutto distrutto, si trova ancora a Cartagine. I teatri non sono così numerosi nelle reggenze barbaresche; però a Guelma, poco distante dalla Seybousa, e che si crede fabbricata sull'antica *Calama*, se ne vede uno, il quale ha conservata gran parte dei suoi gradini.

Il ponte d'Alcantara, a Costantina, è ragguardevole per la sua altezza e per l'ardimento della sua fabbrica. Opino che sia in parte di costruzione romana (*vedi l'incisione*). Questo ponte sembra fatto per servire d'anello fra due enormi massi, o, per meglio dire, fianchi di montagna, brulli d'ogni vegetazione, che formano un abisso precipitoso, quasi a perpendicolo.

Il ponte sull'Aratch è stato citato da molti scrittori come un monumento antico. Sembra incredibile quest'errore, mentre la storia ci avverte, che Carlo Quinto, nel 1541, per ridurre in salvo gli avanzi del suo esercito, dovette gettare sulla riviera, ingrossata dalle pioggie, un ponte volante, formandolo coi rimasugli della sua flotta naufragata. Leggesi d'altronde sul ponte stesso un'iscrizione araba, per cui sappiamo che fu edificato nel 1149 dell'egira (1736 di G. Cristo) dal pascià Ibrahim-ben-Ramhadan. Distante un chilometro da Bona, nelle rovine d'Ippona, l'antica *Ippo-Regia*, resa celebre come dimora dei re numidi, e per l'episcopato di Sant'Agostino, si veggono lungo la Seybousa, sopra una estensione di quasi trecento metri, rimasugli di antichi argini; sono essi a distanza di mille metri dall'attuale imboccatura di quella riviera, e segnano il luogo del porto romano. Ivi, correndo l'anno di Roma 707, stanziava la flotta con cui P. Sizio, luogotenente di Cesare, distrusse quella di Scipione fuggitivo.

LXXXIV

ANFITEATRO DI TISDRO

(Tunis)

PONTE DI ALCANTARA, A COSTANTINA XC.

(Algeria)

LXXXV

NINFEA ALLO ZAWAN.

(Tunisi)

GRAN MOSCHEA, AD ALGERI

(Algeria)

LXXXVI

E. BRETON DEL.

GRAN MOSCHEA, AD ALGERI

(Algeria)

LXXXVI

Dobbiamo osservare che in quasi tutta l'estensione di Tunisi, l'acqua delle fontane è calda e salmastra; ma ve ne sono anche parecchie sorgenti di pura ed eccellente. Tale è pur quella che esiste a Zawan, distante dodici leghe da Cartagine, o su cui levasi il bell'edifizio antico o *Ninfea*, di cui porgiamo il disegno (*vedi l'incisione*). La forma del monumento è quella d'un ferro da cavallo, che ha una profondezza eguale alla larghezza, vale a dire, trentanove metri trenta centimetri. Nel fondo d'esso trovasi una celletta che ha sei metri di lunghezza sopra cinque di larghezza, ed otto di altezza sino alla vôlta. Tutto il restante è scoperto. Una galleria vôltata, larga cinque metri, vi regnava anticamente all'intorno; o sorreggevasi sopra ventisei colonne alte quattro metri sessantasei centimetri. Ne furono portate via le colonne, ma ne rimasero i pilastri corrispondenti, annessi al muro, sicchè possiamo argomentare della loro altezza, senza tema di andar errati. Nello spazio che separa i pilastri l'uno dall'altro, si vede una serie di nicchie, dove forse erano collocate statue di ninfe o di najadi. Le mura di quest'edifizio hanno un metro di spessezza, e pare che fossero assicurate dall'umidità mediante un altro muro esteriore, il quale si eleva appena a livello del suolo. Due scaglioni, volti al nord, conducono alle due estremità della galleria coperta. Il bacino, che, nella forma, somiglia ad un 8, e che ha nove metri cinquantacinque centimetri di lunghezza, sopra tre metri venti centimetri di larghezza, si trova situato fra le due gradinate; e serve ancora oggigiorno di serbatoio alle acque che gli abitanti vanno ad attingere, discendendo alcuni gradini praticati nel recinto stesso del bacino.

Le acque del Zawan erano condotte a Cartagine per mezzo di un magnifico aquedotto, composto, in alcuni luoghi, perfino di tre piani. Il più bell'avanzo di questa fabbrica, che si vede a due leghe da Tunisi, ha un'altezza maggiore di ventitrè metri.

Ad Ippona le acque erano avviate in città per mezzo d'un acquedotto, che cedea di poco a quest'ultimo per altezza; all'entrata della città, la sua elevazione non era meno di venti metri. Conducea le acque dalle falde del monte Edough, e se ne possono numerare tutti i pilastri. Nei dintorni di Costantina esistono ancora al dì d'oggi i rimasugli d'un bell'acquedotto, opera dei Romani.

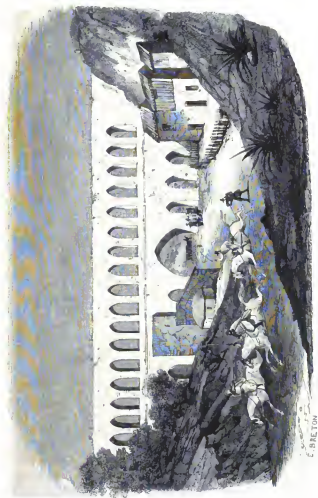
Percorrendo la via d'Algeri a Qoubah, trovasi alle falde delle colline il leggiadro caffè di *Hammah*, che gli Europei conoscono sotto il nome di *caffè Platano*.

Questo caffè si trova praticato sopra la linea che percorreva un acquedotto romano, il quale, discendendo dalle colline di Mustafà, andava a metter capo in una specie di castello d'acqua, di cui, non ha guari, si

scopersero i rimasugli, facendo opere di livellazione. Si trovarono alcune costruzioni sotterranee, un bacino ovale con pavimento a mosaico, diviso in due da un muricciuolo di spartimento, alcune stoviglie ed una medaglia del Bass'Impero.

Se, sorvolando ai secoli, ci rechiamo ai tempi della dominazione musulmana, ci verrà fatto di trovare eziandio alcuni bei acquedotti che appartengono, almeno in gran parte, a quell'epoca; tale è quello dell'Agà, presso Algeri (*vedi l'incisione*), e quello di Medeah, che si raccomanda per la sua disposizione a zig-zag, di cui troveremo un esempio ad Elvas, in Portogallo. Dopo aver parlato di questi grandi acquedotti, indicheremo, così alla sfuggita, quelli di Tunisi e di Marocco, che sono d'un'importanza molto inferiore.

Si osserva fra le rovine di Cartagine un bacino molto vasto, che anticamente comunicava col mare per mezzo d'un canale di cui esistono alcuni vestigi ancora al presente. Si veggono anche diversi pilastri di quell'argine che si crede sia stato costrutto per ordine di Scipione colla mira di bloccare il porto. E qui ci vengono acconcie alcune osservazioni di Châteaubriand: —

« La nave, su cui partii da Alessandria, dic'egli, non sì tosto approdò a Tunisi, gettammo l'àncora rimpetto alle rovine di Cartagine. Io le guardava, ma non poteva conoscere ciò che si fossero. Scopersi alcune capanne moresche sulla punta d'una lingua di terra — rovine così povere, così volgari, che io durava fatica a distinguerle dal terreno su cui giacevano. Quest'era Cartagine. — Per conoscere siffatti avanzi, è d'uopo procedere regolarmente. Suppongo che il lettore prenda meco le mosse dal porto di Goltetha, situato sopra il canale per cui il lago di Tunisi viene a scaricarsi in mare. Cavalcando lunghesso il lido nella direzione d'est-nord-est, giungete, dopo mezz'ora di cammino all'incirca, ad alcune miniere di sale. Ivi cominciate a scoprire diversi argini, i quali, scorrendo sott'acqua, si stendono a molta distanza dal lido. Il mare e gli argini vi stanno a destra; a manca, vedete un gran numero di rovine sopra un poggio d'altezza ineguale, e sott'esse, un bacino rotondo e di profondezza ben ragguardevole, che anticamente comunicava col mare per via d'un canale, di cui veggonsi ancora gli avanzi. Io porto opinione che questo bacino sia il Cothon, o porto interno di Cartagine; e gli avanzi di quest'immense opere, che si trovano tuttavia nel mare, indicherebbero il luogo del molo esterno. Se mal non mi appongo, si scoprono ancora diverse moli che Scipione fece costrurre per chiudere il porto. Osservai quindi un secondo canale interno, che forse è stato scavato dai Cartaginesi, quando apersero un nuovo passaggio alle loro flotte ».

ACQUIDOTTO DELL' AGA, NELLA VICINANZA DI ALGERI

(Algeria)

LXXXIX.

Vi si ammirano le rovine d'un grandissimo edifizio che si crede fosse un tempio di Cerere.

Costeggiando la spiaggia, si incontrano alcuni canali che soffersero poco i danni del tempo, e quindi diverse cisterne che si conservarono mirabilmente; alcune d'esse servono ancora oggigiorno agli abitanti di Tunisi. Queste cisterne pubbliche si presentano all'occhio del viaggiatore come una scena veramente maestosa. È una serie di vôlte, che si concatenano le une colle altre, costeggiate da un corridoio in tutta la loro lunghezza.

Del resto, nessuno di questi monumenti può essere anteriore all'epoca dei Romani. Sappiamo che quei terribili conquistatori, dopo d'aver atterrata dalle fondamenta la città di Didone e di Annibale, vollero riedificarla, ad onta d'un decreto del senato che ne condannava le rovine ad eterna solitudine. Giulio Cesare avea fermo di rifabbricarla dopo un sogno, in cui vide un grande esercito che piangeva sopra le sorti di Cartagine. La morte gli tolse compiere il suo disegno; ma Augusto vi fece approdare tremila Romani che si frammischiarono agli abitanti del paese circonvicino; e Cartagine divenne allora il capoluogo d'una delle provincie d'Africa. Furono costrutti sotto il dominio dei Romani tutti quegli edifizii, di cui vediamo ancora gli avanzi sopra l'area della città antica, cui mise fine Genserico, quando si impadronì di Cartagine, sul cominciare del quinto secolo dell'era nostra.

All'epoca dell'invasione dei Saraceni appartengono le cisterne che troveremo ad Arzew, a Scherchell, a Costantina, come anche ad Ippona; ed anzi la cisterna d'Ippona è il monumento più ragguardevole che ci sia rimasto di quella città. È dessa un edifizio quadro di ventinove metri sopra ventisette, la cui regolarità è interrotta da alcuni angoli sporgenti e rientranti appena accennati. Oltre le acque piovane, riceveva forse anche una parte di quelle che provenivano dall'acquedotto. Al primo piano regna un angusto corridoio che scorre l'edifizio nel senso della sua lunghezza, e terminando con una scala che scende al fondo dei serbatoi, divide l'edifizio in due parti eguali. Di queste due sessioni, quella che fronteggia la baia è suddivisa pur essa da un altro passaggio, il quale incomincia dalla più piccola delle nove aperture ad angolo acuto che si trovano da questa parte. La divisione in piani non esiste, a ver dire, che per i due corridoi; poichè tutte le cisterne hanno l'altezza del monumento. Una delle metà longitudinali di questa costruzione è divisa in compartimenti da sette muricciuoli, i cui materiali hanno una aderenza ed una solidezza bene straordinarie; poichè, sebbene la parte inferiore delle muraglie sia distrutta, la superiore non solamente si regge ancora, ma sostiene anche il peso di vôlte e di

terrazzi. La seconda metà, che non è suddivisa, fu coperta da vegetazione, da fichi, da olivi e da virgulti che formano una boscaglia spessissima. Da questo lato, quasi tutto il terrazzo andò a fascio, mentre invece dall'altro lato si è conservato assai bene, ad onta della moltitudine di pianticelle che vi si abbarbicarono e vi crebbero fittissime. All'intorno di quest'edifizio principale si veggono alcune piccole cisterne che vi comunicavano per via di condotti, di cui rimasero diversi indizii; e che furono costrutte con rottami di altre mura e di scaglie, accozzate da alcune fila di mattoni e da catene di pietre concie poste agli angoli.

Sotto un clima infuocato, come quello dell'Africa, è facile argomentare quanto sia preziosa per gli abitanti una sola sorgente, e con quanta cura debbano essi adoperarsi per riunir le acque e conservarle salubri. E perciò tra i moderni, come tra gli antichi, queste sorgenti sono oggetto di una attenzione tutta speciale; e tra le buone opere che possono aprir le porte al paradiso di Maometto, i musulmani tengono per efficacissimi i legati di somme di danaro, destinati a fondare o mantener fontane e abbeveratoi.

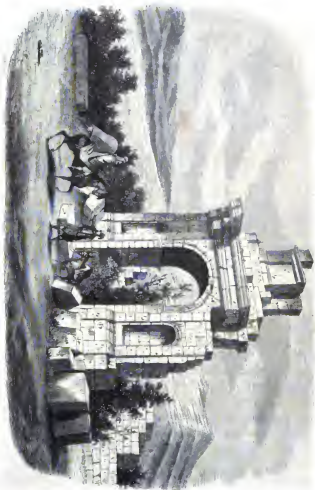
Alcuni di questi monumenti hanno forma elegantissima; basterà citare le fontane del mercato di Bab-azoun e della Casbah in Algeri, quella di Birkadem e l'abbeveratoio di Mustafà-pascià nei dintorni della città stessa, come eziandio quella che si vede costrutta in Orano, nel cortile di una moschea.

Tra i palagi che si offrono ai nostri sguardi nelle reggenze barbaresche, primeggia sopra tutti quello dell'imperator di Marocco. È questo un immenso edifizio di circa millecinquecento metri di larghezza sopra seicento di altezza, suddiviso in diversi padiglioni, separati tra di loro da vasti cortili e da spaziosi giardini. Ma, come tra poco osserveremo, la maggior parte delle abitazioni principesche sono vere fortezze, e perciò ne parleremo nel desciver l'opere militari.

Le abitazioni dei privati sono foggiate quasi tutte sullo stesso disegno. Sono quadre, massiccie, senza fenestre che mettano sopra la via; nè differiscono fra di loro se non per ricchezza di materiali. Dopo la porta, che il più delle volte è d'un'eleganza straordinaria, si trova un cortile quadro circondato da una galleria di due piani, sostenuta da colonne o da pilastri. Il pian terreno è occupato dagli schiavi; al secondo piano sono le camere del padrone e delle sue donne.

Il padrone di casa suol ricevere abitualmente sotto i portici del cortile le persone che vengono a visitarlo; rado avviene che sieno introdotte nell'appartamento interno; o ciò solamente dopo che le donne se ne siano ritirate. Le pareti sono formate quasi sempre di terra grassa frammischiata

ARCO DI GIMILAH

(Algeria)

XCII

con sabbia, battuta e ammonticchiata fra due tavole per tenerla ritta o compatta. Piccoli sono i legni di costruzione, e i tetti, a foggia di terrazzi, sono coperti d'uno strato di plastico e di terra, con sovr'esso un altro strato di calce che vi si rinnova tutti gli anni.

COSTRUZIONI MILITARI

Su questa terra, che fu teatro delle loro gesta più luminose, i Romani dovean certo innalzare trofei di gloria. Vi troviam quindi parecchi archi di trionfo, tra i quali primeggia per bellezza quello di Tripoli, costrutto di marmo, con quattro facciate, a guisa dell'arco di Giano a Roma o di quello dell'*Étoile* a Parigi. Ogni facciata del monumento è adorna di due pilastri corinzii e di trofei d'armi. Sovr'esso i timpani delle arcate veggonsi carri di trionfo ossia di vittorie, e leggesi sopra il fregio un'iscrizione, per cui sappiamo che siffatto monumento fu consacrato a Marco Aurelio Antonino.

Nell'Algeria, poco distante da Costantina, si innalza l'arco di Djimilah; ma questo monumento, ben più semplice di quello di Tripoli (*vedi l'incisione*), non si raccomanda nè per eleganza di proporzioni, nè per ricchezza delle scolture che lo fregiano. È un miscuglio bastardo dell'arte romana, non dissimile da molti altri monumenti che si trovano in Africa. Se ne porgemmo il disegno, si è specialmente perchè deve essere trasportato in Francia, destinato a divenir per tal modo uno dei trofei del suo conquisto. Troviamo parimenti archi di trionfo a Costantina, ad Ammounah ed a Sbeitlah, l'antica *Suffetula* nella reggenza di Tunisi. In quest'ultima regione ne esistono due altri, uno de' quali è dedicato a Cesare Augusto, e il secondo a Costanzo e a Massimiliano, e sono amendue d'ordine corinzio.

Un trofeo, di genere ben diverso, ma che ritrae acconciamente i costumi de'popoli che lo innalzarono, esiste a Jerbeh o Gerba, isola situata a mezzogiorno della reggenza di Tunisi. Il *Burj-er-Roos*, ossia torre dei cranii (*vedi la vignetta*), ci richiama alla mente uno degli episodii più sanguinosi della storia di Spagna.

Nel 1561, Filippo II, ad istigazione di La Valette, gran mastro di Malta, avea messa in punto una flotta ragguardevole per istrappare dalla signoria dei Turchi la città di Tripoli. Questa flotta si fermò all'isola di Jerbeh per aspettarvi un rinforzo. Le soldatesche spagnuole, assalite dagli Arabi, le

rintuzzarono e si impadronirono della città che misero a ferro e sangue; ma sorpresi nell'ebbrezza della vittoria da Yokdah, capo dell'isola, che avea raccozzati i suoi, gli Spagnuoli furono tutti uccisi, mentre la loro flotta cadea quasi intera in potere dei Musulmani. Questa spedizione costò alla Spagna venticinquemila uomini, e colle teste delle vittime si innalzò il Burj-er-Roos, sul luogo stesso dove i cristiani avean preso terra.

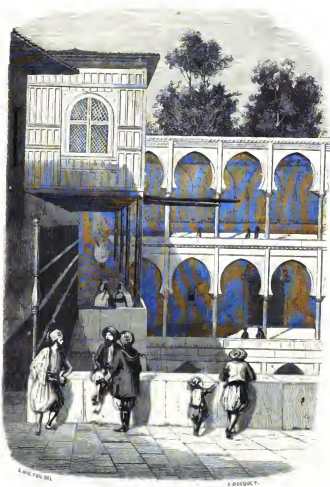
Come dissi poc'anzi, le abitazioni de' sovrani degli stati barbareschi serviano anche di fortezze. Tale era la *Casbah*, residenza dell'Hussein-dey, all'epoca della conquista. La casbah signoreggia la città, non altrimenti che nel medio evo il castello del signore dominava sul restante delle abitazioni. La sua lunga muraglia, traforata di feritoie, rassomiglia ad un antico acquedotto sulla cima d'una montagna. Porgiamo una veduta del suo cortile principale (*vedi l'incisione*); il padiglione che sorge a manca si è acquistata una terribile rinomanza; poichè ivi ebbe luogo la scena del colpo di ventaglio, che decise il destino di tutto un popolo. Si conosce abbastanza la storia contemporanea di Francia, per esimerci dall'esporre al nostro lettore le circostanze particolari che indussero i Francesi ad assalire Algeri.

Un altro forte di Algeri, famoso per le battaglie che vi diedero all'epoca della conquista, è quello dell'imperatore, cominciato da Carlo Quinto e condotto a termine da Hassan-pascià. Gli Algerini lo fecero saltar in aria con una mina nel 1830; ma fu restaurato dai Francesi che gli conservarono la sua forma primitiva, quella d'un quadrato alquanto oblungo dal nord al sud; la torricella sola scomparve. Il forte dell'imperatore è costrutto di mattoni connessi fra di loro da un cattivo cemento.

La cittadella di Tlemcen, il famoso Mechouar, comandato da uno degli alleati più fedeli della Francia, Mustafà-ben-Ismael (*vedi l'incisione*), tenne a freno per cinque anni la nascente potenza di Abd-el-Kader; e questi se ne ritrasse solamente nel 1836 all'avvicinarsi del maresciallo Clausel.

La cittadella o casbah di Tunisi, fabbricata nella parte superiore della città, è opera degli Spagnuoli, mentre dominavano il paese ai tempi di Carlo Quinto. Questo castello, che signoreggia tutta quanta la città, potrebbe all'uopo tenerla a dovere. Appartengono all'epoca stessa due altri castelli d'importanza ragguardevole, che difendono la Goletta, porto di Tunisi.

Trovasi parimente nella stessa reggenza una bellissima cittadella a Kairwan o Quairouân.

Tangeri è stata fortificata (*vedi l'incisione*) dagli antichi califfi e dai Portoghesi; e le sue antiche costruzioni hanno il carattere più originale che dar si possa; ne riesce ammirabile perfino il colore.

LA CASBA

(Algeria.)

LXXXVIII.

IL MECHUAR, CITTADELLA DI TLEMCEN

(Algeria.)

XCIII.

MURAGLIE DI TANGERI

(Marocco)

MOLO DI ALGERI

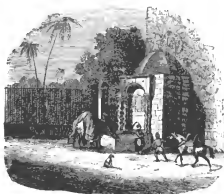
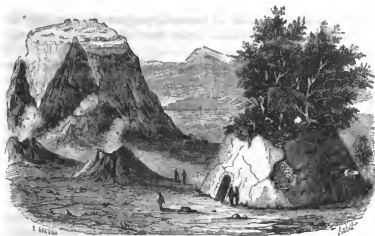
(Algeria)

Questa piazza forte venne in gran rinomanza a' giorni nostri per il bombardamento che vi diede la flotta francese, capitanata dal principe di Joinville al cospetto dell'Inglese.

Tetuan è anch'esso fortificato secondo il metodo antico da un recinto di mura merlate, fiancheggiate da torri quadre, che hanno la spessezza di cinque metri, ma senza fossati. La città è dominata e difesa a nord-ovest da una cashah ossia fortezza, che porta undici pezzi di artiglieria, e che potrebbe lungamente resistere, se non fosse anch'essa dominata dalle alture vicine. Il porto è formato dall'imboccatura della riviera *Martil*, ed è posto due leghe al disotto della città, donde lo separa una lingua di terra sterile e sabbiosa. L'entrata del fiume è custodita da una enorme torre quadra, che porta una batteria sopra la sua cima, ed ha questo di singolare, che non vedi praticato in essa alcuna porta, sicchè, per entrarvi, è d'uopo farsi trarre per una fune sino ad una delle fenestre, come bisogna fare egualmente al convento del monte Sinai.

Ci accade spesso in Barberia di trovare antichi recinti dell'epoca dei Romani; i più ragguardevoli sono quelli di Bugia, d'Ippona, di Toukrah, di Raestonio e di Sbeitlah.

Non mi resta più a descrivere che una costruzione importantissima, quale si è il porto ed il molo di Algeri (*vedi l'incisione*). È desso il lavoro più antico che gli Algerini fecero al loro porto, poichè sale sino allo scorcio del secolo decimoquinto. Venne allora innalzata una torre di vedetta e di difesa sopra un grosso isolotto ad ovest; e siffatta costruzione ne occupava la maggior parte. Una tale previdenza non riuscì a gran vantaggio; poichè il conte di Navarra, nel 1510, sbarcò appunto in questo luogo, demolì la torre, e colle rovine di essa costrusse il celebre Penone, che, per il tratto di venti anni, dovea tener que' pirati ad una dura ed umiliante soggezione. La presenza d'una guarnigione spagnuola, a portata di moschetto dalle loro muraglie, fece sì che gli Algerini non potessero più servirsi del porto, e li costrinse a cercare un ricovero pei loro legni lungo il littorale da Bab-el-Oued, verso l'imboccatura d'un ruscelletto donde fu denominata una parte della città. Tuttavia, questo risultamento di cui gli Spagnuoli menavan vanto, non fece che aggravar le fatiche dei poveri schiavi cristiani, poichè i pirati li costrinsero a trarre in secco i loro navigli. Il faro, che oggidì vi si vede, ha le fondamenta sulla base della fortezza del conte di Navarra, poichè non ne fu demolita che la parte superiore. Il pascià Kheir-ed-Din, o per meglio dire, Cheredino Barbarossa, impadronitosi finalmente del Penone, impiegò per due anni alcune migliaia di cristiani a fabbricare cogli avanzi della fortezza spagnuola e con materiali tratti dalle rovine di

Rusgunia, colonia romana, di cui si veggono ancora gli avanzi presso il capo Matifoux, il molo moderno di Algeri. Kheir-ed-Din diede compimento all'opera sua con far innalzare, verso il 1532, un parapetto lungo l'argine, acciò la circolazione non fosse interrotta, nemmeno quando la marea imperversa più fieramente.

MESSICO

INTRODUZIONE

La vasta regione dell'America del Nord, denominata Messico e *Mexico* o *Mejico* in lingua spagnuola, era anticamente governata da un vicerè, a nome della Spagna. Questa contrada confina ad est col golfo, ossia il mare dello stesso nome, entro cui si prolunga, nella sua parte meridionale, la penisola di Yucatan, chiusa fra le due grandi baie di Campèche e di Honduras; al sud, colla ex-confederazione di Guatemala e coll'oceano Pacifico; all'ovest collo stesso oceano, dove i capi Corrientes e Mendocin formano i promontorii principali, o col golfo di

California; da ultimo al nord, coi territorii, quasi affatto incolti degli Stati Uniti e colla sua antica provincia, oggidì indipendente, il Texas, che lo separa dalla Luigiana.

L'interno del paese è un ripiano immenso dai duemila ai duemila ottocento metri d'altezza sopra il livello del mare, nella sua parte meridionale, dove forma il coronamento della gran catena della Cordiliera del Messico, la quale, raccozzandosi alla Cordiliera delle Ande al sud, si riattacca verso il nord alle montagne Rocciose, e serve per tal modo di vincolo tra i due grandi sistemi che vanno a metter capo alle estremità delle due Americhe.

Il *Popocatepetl*, ossia *Monte de la Puebla*, alto cinquemilacinquecentoquarantadue metri, e l'*Iztaciehualt* che signoreggiano amendue la magnifica vallata di Tenochtitlan, ossia del Messico, Citlatepetl, o picco d'Orizaba, di cinquemilaquattrocentotrentaquattro metri, il Colima e lo Xorullo si debbono annoverare tra i vulcani e le altezze più ragguardevoli del Messico, il quale rinchiude anche molti laghi, come sarebber quelli di *Timpanogos*, di *Tequayo* e di *Chapala* distintissimi per la loro estensione.

Le contrade più popolose del Messico non presentano grandi fiumi navigabili, ciò che debbono alla loro posizione elevatissima; si può dire perfino che difettano d'acqua nelle parti centrali del ripiano dove si trovano. Le altre regioni sono irrigate da parecchi grandi fiumi, come sarebbero a mo' d'esempio: 1° il *Mississipì*, il *Rio Sabino*, il *Rio de los Brasos de Dios*, il *Colorado de Texas*, il *Rio del Norte*, il *Tigri*, il *Santander*, il *Tampico*, ossia *Panuca*, il *Guazacoalco*, il *Tabasco*, il *Sumasinta* ed il *Balizè*, che mettono foce nel golfo del Messico; 2° il *Colombia*, il *Sacramento*, il *San Felipe*, il *Colorado d' Occidente*, il *Rio dell' Ascensione*, l'*Hiaqui*, il *Rio del Fuerte*, il *Cinaloa*, il *Culiacan*, il *Rio Grande*, il *Zacatula*, il *Tlascala* ed il *Rio Verde*, e la *Chimalapa*, che si gettano nel grande Oceano e nel golfo di California; 3° Da ultimo, il *Rio Salado* e il *San Buenaventura* che pare mettan foce nel gran lago salato di *Tequayo*, ed il *Guanabal* che riesce al lago di *Parras*, nel deserto di *Mapimi*.

Le miniero d'oro o di argento che si trovano in questo paese, sono rinomatissime per tutto il mondo; quelle di argento specialmente, in numero maggior di mille, sono inesauribili e così ricche che quelle del Perù possono sole superarle. Tra le principali oggidì si riguardano quelle di *Temescaltepck*, *Catorce*, *Zacatecas* e *Guanaxato*.

Pare che il Messico, molto prima dell'arrivo degli Europei, fosse stato travagliato da gravi vicissitudini. Secondo il signor di Humboldt, prima del secolo VII, diverse nazioni, gli *Otomiti*, gli *Olmechi*, i *Cuitlatechi*, i *Zacatechi*,

ed i *Taraschi* erano comparsi in queste regioni. Dal VII al XII secolo, parecchie altre nazioni inondarono successivamente il Messico; i *Toltechi*, i *Sciscimechi*, i *Nakuatlachi*, gli *Acolhui*, i *Tlascaltechi* e gli *Aztechi* formano una sola famiglia unita per analogia di lingue, di costumi, poco presso come gli Alemanni, i Norvegii e i Danesi che si confusero tutti in una sola razza, quella dei popoli germanici. Nel **1190** gli *Aztechi*, una delle sette tribù degli Anahuatlachi (popolo di riviera), arrivarono nella regione equinoziale della nuova Spagna. Vi trovarono un gran numero di maestosi edifizii che attribuirono ai Toltechi, i quali abitavano il Messico cinquecento anni prima; ma può darsi che molti di essi fossero già stati innalzati anteriormento all'invasione dei Toltechi, vale a dire prima dell' anno **648** dell' era volgare.

Gli Aztechi fondarono il potente impero di Anahuac, nome che si dava anticamente al gran ripiano del Messico. Nel **1518**, Grijalva scoperse per il primo la costa orientale di quella contrada; l'anno dopo, Fernando Cortez approdò al luogo dove si innalza la Vera-Cruz, con uno stuolo di avventurieri, e perchè nessuno potesse più fuggire, abbruciò egli stesso i suoi vascelli. Sono mirabili i prodigi, che, secondo la tradizione popolare, annunziarono ai Messicani l'arrivo degli Europei. Comparve sulle prime una cometa, che il popolo riguardava come sinistro presagio, dicendo annunziar dessa la caduta de' impero. Narravasi che si erano veduti eserciti sopra le nubi, venuti a zuffa; che le acque del lago s' erano commosse repentinamente, senza tremuoto, soffio di vento; che le torri del gran tempio del Messico si erano di subito infiammate, e che nessun soccorso umano avea potuto signoreggiarne l'incendio. Correa tradizione da gran tempo che uomini bianchi e barbuti verrebbero a dominar la contrada. A questa profezia appartiene la storia della principessa Papantzin, sorella di Montezuma, morta e sepolta, e che ritorna dall'altro mondo, tutta piena di vita, per annunziare a suo fratello che la fine dell'impero si avvicina; che uomini bianchi, montati sopra vascelli, si avanzano per rovesciar gli idoli e far trionfare il culto del vero Dio; cho ella stessa deve vivere per essere testimonio di quel grande avvenimento e per ricever prima il battesimo; questa favola, riferita gravemente da Clavigero, fu certo inventata da monaci. Cortez distrusse primieramente la repubblica di Tlascala; profittando quindi del malcontento dell' antica razza sotto il dominio degli imperatori Aztechi, fece alleanza con quelli indigeni, e penetrò sino al Messico, dove il sovrano regnante, Montezuma, l'accolse sulle prime amichevolmente; ma Cortez, dopo essersi impadronito della persona del sovrano, nel bel mezzo de' sudditi di lui, fu costretto ad abbandonar la città; dove entrò nuovamente, colla forza delle armi, addì **21** d' agosto dell'anno **1520**, dopo un assedio di settantacinque

giorni. Il Messico, da quell'epoca in poi, appartenne alla Spagna, sino a che avendo Napoleone balzati di trono i Borboni di Spagna, quello spirito di independenza, che era scoppiato nelle altre colonie spagnuole, scoppiò parimente in questa contrada.

Nel 1810, Hidalgo, uomo d'animo risoluto, alla testa d'un drapello di Indiani, che divenne ben presto un esercito numeroso, inalberò lo stendardo della rivolta, e mosse contro le soldatesche reali. Questo primo tentativo, che, in quel bollore, non riuscì a male, ebbe fine colla morte di Hidalgo e colla dispersione dei suoi. Le imprese cui poi si misero, Morales nel 1815, e Mina nel 1816, non sortirono miglior effetto. Per tal modo l'insurrezione fu compressa, ma non distrutta; e le cose durarono poco presso nello stato medesimo sino a che Iturbido, nel 1821, colonnello realista, si dichiarò improvvisamente per la causa dell'independenza, ma col disegno, almeno apparente, d'offrire la corona del nuovo impero che avea in animo di formare, a Ferdinando VII, o ad uno dei principi di sua famiglia; ma si decise poco dopo a prenderla per proprio conto, e si fece proclamare imperatore dai soldati. Ma non godè lungamente della sua nuova dignità; poichè, si vide costretto dall'universale malcontento ad abdicare e ad imbarcarsi per l'Europa insieme alla sua famiglia. Il Messico si ordinò allora a repubblica federativa coll'atto costituzionale emanato dal congresso sul cominciare del 1824. In quell'anno Iturbido, tornato nel Messico colla speranza insensata di impadronirsi nuovamente del potere, fu arrestato e fucilato il giorno 18 di giugno. Da quell'epoca in poi, i nuovi Stati Uniti messicani furono sempre travagliati da gravi dissensioni; finchè, nel 1835, il primo presidente Santanna, sostenuto dal clero, dall'esercito e dalla aristocrazia, cambiò la federazione in una repubblica, di cui divenne capo supremo.

Quanto alla religione del paese, quale era sul finir dell'impero, vi si travede l'idea vaga d'un ente supremo e invisibile. Il nome di Teotl, con cui significavanlo, somiglia moltissimo al Theos dei Greci. Questo Teotl era quello che vive, in cui viviamo, che è tutto per se stesso e tutto possiede in sè. Quest'ente, pienamente metafisico, non ha culto, e gli omaggi e le preghiere sono riservate per altre divinità più materiali che formano il suo corteggio. Una di quest'ultime sotto la figura d'un giovanetto, sembra l'imagine del Dio supremo. Due altri Dei vegliano sui mortali dall'alto d'una città celeste, e sono incaricati di esaudirne i voti. L'aria ha il suo dio, e questo dio è il Quetzalcoatl. La donna serpe è adorata come madre dell'uman genere, madre feconda, che partorisce sempre due gemelli. Il sole, oggetto d'un culto speciale, è adorato più volte al giorno; la luna ha pur essa altari suoi propri. La terra è messa sotto la tutela del guardiano dei cieli. Il fuoco

e l'acqua, lo messi, l'erba dei prati, le montagne, la notte e l'inferno, sono divinizzati, e gli dei del commercio, della pesca, del vino, dei piaceri, e le dee della caccia, della medicina e dei fiori, prendono seggio in questo vasto Panteone. Ivi siedono parimente duecentosessanta altre divinità meno importanti, a ciascuna delle quali è dedicato un giorno dell'anno. Ma il più onorato fra tutti gli dei messicani, era il dio della guerra, Huitzilopochtli, protettor dell'impero; taluni lo credono un puro spirito, altri lo dicono figliuolo d'una vergine. Quest'era il dio che avea condotti i Messicani sopra le sponde del lago; li avea fatti vincere; non si imprese mai guerra senza prima implorarlo con sacrifici e con voti. Gli era riservato il cuore dei prigionieri; il suo idolo, mostro gigantesco, seduto sopra un trono di azzurro, circondato da quattro serpenti colla bocca aperta, mettea paura a solo vederlo.

Il dogma dell'immortalità dell'anima si rannodava, presso gli Aztechi, ad idee di trasmigrazione che deturpavano tutto ciò che questa credenza può avere di grande e di consolante. L'uomo solo non godea il beneficio di questa immortalità; gli animali aveano anch'essi la stessa sorte. Tre luoghi di riposo distiuti e separati aspettavano nell'altro mondo i defunti. I soldati morti sul campo di battaglia, o prigienieri del nemico, e le donne che succombevano fra i dolori del parto, abitavano il palazzo del sole. Queste anime godevano i primi raggi della luce, fra mille generi di piaceri che si alternavano; la danza e il canto si divideano i loro giorni.

Le anime dei guerrieri scortavano il sole dal suo levarsi sino a mezzo del suo corso; le donne lo accompagnavano sino al tramonto; quindi dopo quattro anni di questa vita deliziosa, tutte le anime erano trasformate o in nuvolette, o in uccelli di piume ricchissime, o in leoni. Lo stesso paradiso era riservato a tutti i nobili messicani. Il secondo soggiorno celeste apparteneva alle anime dei poveri fanciulli sacrificati sull'altare di Tlaloc. Si dicea parimente che un luogo privilegiato nel gran tempio era sacro a quest'anime fanciullette, e che ivi assistevano, in certi giorni dell'anno, alle cerimonie religiose. Le anime di tutti gli altri morti erano rilegate in un luogo oscuro, che si chiamava inferno. La privazione della luce era il solo tormento che esse provavano.

Tra le feste più solenni di siffatta religione, citeremo quelle di Tezcatlipoca, festa della penitenza. I peccatori si gettavano per terra e ne mangiavano la polve; piangevano le loro colpe, e, per espiarle, si mettea a morte il giovanetto più bello, scelto fra i prigionieri di guerra. Costui finiva un anno di voluttà; poichè, nel corso dell'anno, gli venia prodigato ciò che può render cara la vita; gli era lasciata una apparenza di libertà;

gli si davano quattro giovanette; si accarezzava la sua vanità coi più splendidi vestimenti. Giunta finalmente l'ora del sacrifizio, il gran sacerdote gli si avvicinava con testimonianza di sommo riguardo e lo uccideva nel modo più rispettoso. I grandi signori, in qualità di nobili cannibali, riserbavano per loro mensa le dita e le braccia del prigioniero.

La gran festa di Huitzilopochtli vedea rinnovarsi gli stessi sacrifizii. Una statua dell'altezza d'un uomo, fatta dalla mano dei sacerdoti, adorna di tutti gli emblemi che potessero convenire al dio della guerra, era adorata con una pompa tutta particolare dal re e dal popolo. Questa statua era composta di farina di meliga, di legumi, di frutti, frammischiati ed impastati nel sangue di fanciulli immolati. Dopo una lunga processione, che rientrava di sera nel gran tempio, un sacerdote lanciava uno strale al cuore della statua, e subito gridava: *Il dio è morto!* La statua, fatta a pezzi, venia divorata.

Le solennità di questo popolo erano insozzate quasi tutte di sangue umano.

MONUMENTI MESSICANI

Tra i monumenti messicani, i più numerosi, come eziandio i più celebri, sono al certo i *teocalli*, ossia templi. Questi edifizii, quantunque di variatissime dimensioni, aveano pur sempre la stessa forma, cioè di piramide a scaglioni, costrutta a mezzo d'un gran recinto quadrato e chiuso da una muraglia. Questo recinto, che possiamo paragonare al *peribolo* dei Greci e dei Romani, racchiudea giardini, fontane, le abitazioni dei sacerdoti, e talvolta magazzini d'armi. Una gradinata conducea alla cima della piramide mozzata. Al sommo di questo ripiano si trovavano due o tre cappelle che racchiudevano gli idoli colossali di quella divinità cui era consacrato il teocalli. Questa parte dell'edifizio si dee riguardare come la più essenziale; si è dessa il *naos*, o piuttosto il *secos* dei templi greci. Queste piramidi ci presentano nella loro forma una mirabile analogia col famoso tempio di Belo in Babilonia, quale ci fu descritto da Erodoto, da Diodoro Siculo e da altri antichi scrittori. Nei teocalli americani si distingueva, non altrimenti che nel tempio di Belo, il *naos* interno di quello che si trovava sul ripiano delle piramide; questa stessa distinzione è indicata chiaramente nelle lettere di Cortez e nella storia della conquista, scritta da Bernal Diaz, il quale

dimorò parecchi mesi nel palazzo del re Axajacalt, e per conseguenza rimpetto al teocalli di Huitzipochli.

Nessun autore ci insegna che il tempio di Belo fosse situato secondo i quattro punti cardinali della terra, come lo sono le piramidi egizie e le messicane. Diodoro Siculo ci racconta che il tempio babilonese serviva d'osservatorio ai Caldei; così pure i sacerdoti messicani, li *teopixqui*, osservavano la posizione degli astri dall'alto dei teocalli, ed annunziavano al popolo, a suono di corno, le ore della notte.

La piramide di Belo era tempio e tomba di quel dio; e noi vedremo che i teocalli messicani erano tombe o templi. Non è forse da considerarsi, come tali edifizii, che somigliano quasi in tutto per forma e destinazione ad uno dei più antichi monumenti delle rive dell'Eufrate, siano così vicini a' nostri tempi? Ed in vero, la maggior parte dei monumenti messicani cominciano dal regno degli Aztechi, dal XII al XIII secolo, ed i più antichi non possono risalir con certezza al di là del VII secolo e dell'invasione dei Toltechi.

Il più celebre, il più colossale di questi monumenti, e che certo attribuir debbesi all'epoca più remota, è la piramide di Cholula[1], quale si vede nell'ultimo piano del frontispizio di questo capitolo; ed ha nome *montagna costrutta dalla mano dell'uomo* (*monte hecho a mano*); chiamavasi anticamente *Tlalchichualtopec, la montagna di mattoni crudi.* Diffatti, riguardandola da lontano, la prenderesti per una collinetta naturale coperta di vegetazione.

Questo teocalli ha quattro scaglioni, tutti di eguale altezza; pare che sia stato esattamente orizzontato; ma siccome le spine degli scaglioni non sono molto distinte, è difficile poter riconoscere la loro direzione primitiva. Questo monumento piramidale ha una base più estesa di quanto l'abbiano tutti gli altri edifizii dello stesso genere, che si trovarono nell'antico continente. La sua altezza perpendicolare è solamente di cinquantaquattro metri, mentre ciascun lato della sua base ha quattrocentotrentanove metri di lunghezza. La base della piramide di Cholula è dunque il doppio di quella della piramido di Cheope, mentre per altezza supera di poco quella di Micerino.

Il monumento di Cholula è costrutto di mattoni crudi, i quali si alternano con istrati di argilla; e presenta per tal modo lo stesso tipo delle piramidi di Teotihuacan, che or ora descriveremo, non che una ragguardevole analogia con quelle di Egitto.

(1) Cholula era la città santa, la Gerusalemme, la Roma, la Mecca dell'impero d'Anahuac, la meta di tutti i pellegrinaggi.

Nell' interno di questo teocalli si trovano cavità considerevoli destinate alla sepoltura degli indigeni. Sul ripiano della sua cima, che presenta una superficie di quattromiladuecento metri quadrati, si innalzava, al tempo degli Aztechi, un piccolo altare consacrato al dio dell' aria. Gli Spagnuoli vi edificarono invece una chiesa sotto l'invocazione di Nostra Signora *de Los Remedios*; è dessa circondata di cipressi, e forse, tra tutti i templi della terra, si avvicina maggiormente al cielo. Un sacerdote di razza indiana vi si reca ogni mattino a celebrar la messa. I suoi fratelli, gli Indiani di Cholula, presso i quali i simboli d'un nuovo culto non cancellarono ancora ogni traccia del culto antico, vi traggono in folla, per celebrarvi, a gran distanza dalle piramide, la festa della Vergine. Un timore secreto, un rispetto religioso si impadronisce dell' animo degli indigeni, alla vista di quell'immenso ammasso di mattoni, sulla cui cima i loro padri aveano pregati gli dei della patria indipendente. In principio del nostro secolo, nell'eseguire i lavori per una strada, si traforò un angolo della base della piramide e vi si scoperse una sala quadra, costrutta di pietre e sostenuta da travi di cipresso; contenea due cadaveri, idoli di basalto ed un gran numero di vasi inverniciati e dipinti.

Dal ripiano di questa piramide, dove il signor de Humboldt fece moltissime osservazioni astronomiche, la veduta del paese circonvicino è mirabile. A'vostri piedi si estende una pianura coperta di messi lussureggianti, di piantagioni d'aloe, di case, di giardini, di molti villaggi colle loro leggiadre cappelle; Cholula colla sua piazza larghissima coperta d' Indiani, colle sue chiese e co' suoi svolti campanili; e, rimpetto a voi, nell' orizzonte più o meno vicino, una cintura di montagne azzurrine, donde si slancia il vulcano della Puebla, il picco d' Orizaba, la sierra di Tlascala, celebre per le tempeste che si raggruppano all'intorno della sua cima; tre montagne più alte del Monte Bianco, e due delle quali sono ancora vulcani in combustione.

All'epoca stessa possiamo ascrivere le due grandi piramidi di San Giovanni di Teotihuacano, che si veggono nella valle del Messico, distanti poche leghe dalla capitale. Gli indigeni le chiamano ancora oggigiorno, come chiamavanle i loro padri, *case del sole e della luna*, poichè le aveano consacrato a queste divinità. La loro forma principale non è punto cambiata dal tempo della conquista; è tale quale apparve agli occhi di quegli Spagnuoli. Queste piramidi servirono di modello al gran teocalli di Tenochtillan, come attestano le tradizioni messicane. Si poggiava alla cima per una larga gradinata di pietre concie; ed ivi innalzavansi piccoli altari con cupole costrutte di legno e statue colossali coperte di lamette d' oro sottilissime. Una folta vegetazione e la mano prepotente del tempo devastarono

l'esterno di queste piramidi che formavano quattro filari di pietre, suddivise in gradini d'un metro di altezza. La loro posizione, in pianure dove non si trovano colline, rende assai probabile che nessuna roccia naturale sia posta a base di questi monumenti, la cui struttura interna è pur essa un mistero; poichè le tradizioni degli Indiani che le dicono scavate al di dentro, non si appoggiano sopra alcun argomento. Ma una cosa singolare ad osservarsi si è, che all'intorno di queste case della luna e del sole, si trova un gruppo, o, per meglio dire, un sistema di piramidi non più alte di novo o dieci metri. Ve ne sono parecchie centinaia disposte in forma di larghe vie parallele, e che riescono alle quattro facciate delle due grandi piramidi. Le piccole, secondo la tradizione, erano dedicate alle stelle; ed è probabile che servissero di sepolcro ai capi di tribù. Tutta questa pianura portò anticamente nella lingua azteca o tolteca il nome di *Micoatl*, ossia *cammino dei morti.*

« A mano a mano che ti avvicini a queste grandi piramidi venendo da Otumba, dice Bullock, si delineano in un modo più che mal pittoresco, e la forma quadra e perfetta della maggior di esse diviene vieppiù appariscente. La più piccola è quella che meno si conservò delle due; sopra la sua cima si vedevano le rovine d'un antico monumento di quarantasette piedi di lunghezza, sopra una larghezza di quattordici, fabbricato con pietre non concie. Salimmo più agevolmente che non credevamo sopra la gran piramide, i cui terrazzi sono perfettamente distinti, quelli in ispecie della seconda. Vedemmo d'ogni parte frammenti di istrumenti, coltelli, freccie, punte di lancie, e sulla cima, che presenta un piano livellato, raccogliemmo piccole statue e vasi di terra, e, ciò che maggiormente mi sorprese, conchiglie d'ostriche, le prime che io abbia vedute nel Messico. Da questo punto lo spettacolo del paese circonvicino è maraviglioso. Avevamo sotto gli occhi la maggior parte della vallata del Messico; la città stessa entrava in quell'immenso quadro. Al cospetto di queste antiche reliquie d'un'altra età, Cortez combattè l'esercito innumerevole dei Messicani, dopo l'orrenda notte della desolazione. La popolazione attuale del Messico se ne crucia poco; non le visita, non bada alla loro storia, e l'Indiano stesso delle vicinanze, se gli domandate chi ha innalzato queste piramidi, vi risponde senza esitare: S. Francesco. »

All'est di questo gruppo di piramidi, discendendo la Cordiliera verso il golfo del Messico, si trova in una foresta densissima, denominata *Tajin*, la piramide di Papantla, che fu scoperta a caso sul finire dello scorso secolo, da alcuni cacciatori spagnuoli. La forma di questo teocalli, che ha avuto sei e forse anche sette piani, è più slanciata che non sia quella di

tutti gli altri monumenti di simil genere: la sua altezza è poco presso di diciotto metri, mentre la lunghezza della sua base non è che di venticinque metri; è dunque metà più basso della piramide di Caio Cestio a Roma, che ha trentasei metri di altezza. Questo piccolo edifizio è costrutto per intero di pietre concie larghissime e d'un taglio mirabilmento accurato e regolare: riesci alla cima, poggiando per tre gradinate. Il rivestimento dei suoi scaglioni è fregiato di scolture geroglifiche e di piccole nicchie quadre, disposte con molta simmetria, e che, si dice, ascendono al numero di trecento settant' otto. L'aspetto di questo monumento ci richiama in qualche modo il tempio di Boro-Bodo nell'isola di Giava, di cui porgemmo il disegno in quest'opera. Il signor de Humboldt opina che queste nicchie, di cui riduce il numero a' trecentodiciotto, alludano ai trecentodiciotto segni semplici e composti del Calendario civile dei Toltuhi.

A queste costruzioni, che si rannodano esclusivamente al sistema religioso, bisogna aggiungerne un'altra singolarissima, che dobbiamo indicare come un saggio del gonio militare degli antichi popoli del ripiano centrale. Si è dessa il monumento di Xochicalco, ossia la *casa dei fiori*, collina isolata, alta centodiciassette metri, massa di roccie, cui la mano dell'uomo diede una forma conica molto regolare, collina circondata d'un largo fosso che è una vora trinciera, o fortezza, o tempio fortificato. Tutto questo monumento è diviso anch'esso a scaglioni; ha un ripiano di quasi novemila metri quadrati, circondato da un muro di pietra concia che serve a difesa dei combattenti. I viaggiatori che osservarono davvicino quest'opera dei popoli indigeni dell'America, non possono ammirare abbastanza la politura e lo segamento regolare dello pietre di porfido, che hanno tutte la forma di parallelipipedi, l'accuratezza con cui sono state unito le une alle altre, senza che il cemento ne riempia le giunture, e l'esecuzione dei rilievi che le fregiano. Si distinguono tra le figure geroglifiche alcuni cocodrilli, e, ciò che è ancor più singolare, uomini seduti accoccolati sulle ginocchia a guisa degli Asiani. Ogni figura è abbastanza grande per occupare parecchie pietre, senza che le giunture delle pietre stesse la interrompano. Al mezzogiorno della città di Cuemavaca, sul pendio occidentale della Cordiliera, in quella felice regione cho gli abitanti designano sotto il nome di *tierra templada*, là dove regna una perpetua primavera, giacciono le rovine d'uno de' più strani monumenti dell'antica civiltà americana.

Uno de' luoghi più celebri del Messico, per le sue antichità, è S. Domingo di Palenquè, villaggio del vescovado di Chiapa, ottanta leghe circa all'est di Ciudad-Real. Presso la frontiera del Yucatan, nel mezzo d'una foresta oscura e silenziosa, il viaggiatore si vede innanzi una città rovinata, il cui

GRAN TEMPIO DI PALENKE

(Messico).

vero nome ci è sconosciuto, e che si chiama provvisoriamente *Palenquè*, perchè vi è presso una borgata di questo nome. Queste rovine, nascoste per tanti secoli in profonde foreste e sconosciute quasi sino a' dì nostri, furono visitate la prima volta nel 1787 dal capitano Antonio del Rio e da don Josè Alonzo di Calderon, e posteriormente da parecchi altri viaggiatori. La città di Culhuacan, situata presso il Micol, affluente del Tulija, le cui acque si dirigono verso Tabasco, pare che avesse un circuito di sei o sette leghe; si distinguono ancora tra le sue rovine avanzi di templi, di fortificazioni, di tombe, di piramidi, di ponti, d'acquedotti, di case, e vi si scopersero vasi, idoli, medaglie, istrumenti musicali, statue gigantesche, e ciò che è ancora ben più ragguardevole, bassirilievi d'una esecuzione stupenda e fregiati di caratteri, che debbono essere veri geroglifici. Tutto annunzia che qui abitava anticamente un popolo, già molto innanzi nella civiltà, nello studio dell'architettura, della scoltura e perfino della pittura.

Esaminando attentamente i materiali che gli abitanti primitivi di Palenquè adoperarono nella costruzione dei loro edifizii e nelle disposizioni delle loro parti, vediamo che la solidezza, la gravità, la maestà erano i caratteri principali cui riguardavano. Innalzavano i loro monumenti su diversi filari di pietre a scaglioni per ingrandirli maggiormente; nè mancavano mai d'orientare i loro edifizii pubblici, obbligo che provenia certo da qualche antica legge politica e religiosa. I loro piani presentavano sempre rettangoli e mai linee curve; nè costruivano vôlte propriamente dette; rivestiano le mura e perfino i tetti d'un intonaco fino e polito d'ossido di ferro; tutte le porte, le fenestre e le altre aperture erano chiuse solamente da alcune sbarre movibili. Nè fecero mai uso di mattoni, perchè si trovava nei dintorni una grande abbondanza di pietre; nè vi si riconosce il menomo vestigio di legname.

L'edifizio principale di Palenquè è il gran tempio, di cui porgiamo il disegno (*vedi l'incisione*). Questa fabbrica si riposa sopra un enorme basamento piramidale di forma rettangolare, è composta di tre corpi a scaglione, alta venti metri, e costrutta di pietre, di calce e di sabbia. Nel mezzo della facciata che sta rivolta ad oriente, si trova una larga gradinata che conduce all' ingresso principale. Il subasamento è rivestito di pietre concie, ed ogni divisione presenta una cornice quadra rilevatissima. Sovrasta maestosamente a questa mole il tempio stesso, che forma un rettangolo di ottanta metri di lunghezza sopra quarant'otto di larghezza, con duecentocinquanta metri di circonferenza. La sua altezza è di dodici metri, e le muraglie principali hanno un metro trentatrè centimetri di spessezza. Nel centro dell'edifizio sorge una torre, egualmente piramidale, alta venticinque metri

all'incirca, e che conserva ancora quattro de' suoi cinque piani, separati tra di loro da larghi cornicioni. La scala che mette capo al sommo dell'edifizio, prende luce da alcune fenestre praticate sulle quattro facciate; l'architettura di questa torre è graziosa; la sua costruzione è di terra, pietre e sabbia, e rivestita d'un intonaco frammischiato ad ossido di ferro. La porta è adorna di architrave e di speroni, d'uno stile egualmente semplice e maestoso; e sotto il tempio si diramano vasti sotterranei, dove si discende per alcune scale, e che non furono ancora esplorati.

Un altro tempio si allontana nella forma dai precedenti, in quanto che è composto d'un solo piano; ma tuttavia la facciata guarda anch'essa a tramontana. Il primo piano ha tre porte, diciannove metri di larghezza, dieci metri di profondezza e sette metri di elevazione. Il secondo piano, più stretto, non ha che cinque metri di altezza ed una sola apertura. L'architettura di questo tempio è semplicissima e spoglia affatto d'ogni ornamento.

Le rovine, che abbiamo or ora descritte, furono sempre riguardate come le più belle e le più importanti di tutto il Messico, e perfino di tutto il nuovo continente; ma pare che siano state ecclissate, da che il signor Waldek ha pubblicata una descrizione delle rovine del Yucatan, e di quelle specialmente presso Ytzalana, nelle vicinanze di Uchemala. Ivi si ammira in tutta la sua gran pompa ciò che il lusso asiatico e la pazienza di popolazioni schiave possono operare di più ragguardevole. Un solo edifizio costrutto per intero di pietre concie (e così sono pur tutte), sebbene di minor mole degli altri e lungo solamente ventisette metri sopra sei metri di altezza, costò al designatore trentacinque giorni di lavoro assiduo. Si innalza questi sopra una piramide, che ha una scala composta di cento gradini di trentatrè centimetri di altezza sopra quindici centimetri di larghezza. Il ripiano del lato opposto alla scala, e sopra il quale sacrificavasi, forma uno sporto di tredici metri sul dinanzi della porta principale dell'edifizio e riposa sopra una muraglia perpendicolare. Certo, da quell'altezza precipitavansi le vittime dopo averle immolate. I lati e la facciata di questo sporto sono coperti, dall'alto in basso, d'ornamenti e di geroglifici complicatissimi. All'incontro di questa piramide sta una gran piazza formata da quattro corpi di edifizii, i due più grandi de' quali hanno settantasei metri di lunghezza, e i tre più piccoli cinquantasette. Il pavimento di questa piazza è composto di gusci di testuggine benissimo scolpiti sopra pietre di trentatrè centimetri in quadrato, in numero di cinquantaseimila novecento quarantasei, prima che ne fosse stata tolta gran parte per servire a costruzioni moderne. I quattro angoli dei due maggiori corpi di edifizio sono adorni con tre teste

d'elefanti simbolici, l'una sull'altra, colle proboscidi alzate all'oriente ed abbassate all'occidente. L'estensione della città di Ytzalana è di dieci leghe di lunghezza sopra due di larghezza. Vedi insomma nel Yucatan edifizii antichi più di quanti un uomo potrebbe delinearne in tutta la sua vita.

Veniamo ora a piramidi d'una minore importanza, ma che tuttavia sono degnissime di riguardo.

A Santiago Gualusco ne troviamo una addimandata *El Castillo*, che ha un'altezza di ventiquattro metri. Il subasamento si compone di tre piani in ritirata, con una scala guernita di parapetti alla facciata principale; sul ripiano vedesi una cameretta, semplicissima e senza altra apertura che la porta.

La piramide di Tusapan offre molta analogia con questa, ma è più accurata nella sua costruzione; il subasamento è formato di pietre concie, ed unito, come la piramide di Cestio a Roma. La cameretta, sovr'esso il ripiano, è anche più elegante, ed ha tre liste, o per dir meglio, tre cornicioni carichi d'ornamenti.

Nel villaggio di *San Christoval Téapantepec* (in messicano *casa di Dio*), sorge una piramide quadrangolare (*vedi la lettera*) composta di quattro corpi di costruzione in ritirata, gli uni sopra gli altri. La sua estensione alla base è di diciotto metri, o la sua altezza di ventiquattro all'incirca. L'ultimo piano sostenea certamente un altare od una cappella; ma più non ne resta alcun vestigio. Il lato occidentale presenta una gradinata per cui poteasi arrivare sin al ripiano. Citiamo anche, così alla sfuggita, la piramide di Sant'Andrea Chachimala, quasi affatto rovinata, e quella singolarissima di Tehuacan (*vedi la vignetta*), e chiudiamo la rivista di questo genere di monumenti colla piramide monolita di Mécamecan. La è questa una roccia isolata che ha una circonferenza di venti metri ed un'altezza di circa quattro metri trenta centimetri. La forma circolare è quella del suo disegno. Dal lato che guarda oriente, sei gradini di circa settantacinque centimetri, scolpiti nel macigno, ti menano alla sommità. Questo monumento può avere eziandio una destinazione astronomica, poichè sopra i lati, i quali fronteggiano sud ed ovest, si osservano alcuni segni simbolici ed astronomici, intagliati addentro, ma un po' guasti. La figura più ragguardevole è quella di un uomo che appunta gli occhi in una specie di lente; sotto i piedi di lui, in una benda scompartita in quadretti, si veggono rappresentati segni celesti; e da ultimo, dinanzi a questo personaggio, si trova posto un coniglio, simbolo ben conosciuto dell'astronomia messicana.

Due sono i generi di monumenti che t'avvione incontrar sovente in questa contrada, e che noi crediamo dover riferire a destinazione religiosa,

Si deve per ciò intendere quel gran numero di figure simboliche che si trovano scolpite sopra le roccie in tutte le parti del Messico, e alcune rupi in bilico, capolavoro d'equilibrio, che ritroveremo ben presto, trattando dei monumenti delle parti settentrionali dell'Europa.

Il capitano Dupaix che, dal 1805 al 1807, fece tre spedizioni nell'interno del Messico, coll'intendimento di esplorarne le antichità che moltissime ivi si trovano, racconta, che al sud-est di Cordova, e nel mezzo d'un'immensa prateria, gli venne veduta una gran roccia di forma sferica che avea sette metri trentatrè centimetri di circonferenza; la posa in equilibrio sull'asse proprio, per modo che può farla oscillare, toccandola semplicemente col dito. Distante due leghe da questa pietra, che gli indigeni sogliono distinguere colla denominazione di *Teololinga*, se ne incontra una seconda quasi simile. Si conoscono alcune altre di queste pietre, riguardate come sacre, in diverse parti dell'America, e specialmente nella provincia di Massachussett, dove se ne trova una che non pesa meno di dodicimila chilogrammi, e che pure la è collocata in così giusto equilibrio, che un tocco leggierissimo basta a imprimerle movimento.

Per metter termine alla nostra descrizione dei monumenti sacri, ci resta a far parola delle chiese cristiane del Messico. Questi edifizii, in generale, son bene ragguardevoli per l'eccessiva loro ricchezza, anzichè per gusto dei loro ornamenti e per lo stile d'architettura. Ve ne sono tre specialmente che si raccomandano, per più d'un titolo, all'attenzione dei viaggiatori; e queste sono la cattedrale del Messico e di Puebla, e la chiesa della Guadalupa.

La cattedrale del Messico è il tempio più vasto e più bello che si trovi in tutta l'America; due torri ben fatte si innalzano ai lati della facciata, la quale, se avesse una maggiore elevatezza da terra, riuscirebbe veramente maestosa.

L'interno della chiesa è magnifico; è una bella croce laterale sormontata da una gran cupola che si riposa sopra quattro pilastri non meno arditi che leggiadri. Cinque navate ne dividono la larghezza. La chiesa, unita alla cattedrale, e che si chiama *El Sagrario* e che serve alle cerimonie parrocchiali, è un gran quadrato, bellissimo a riguardarsi. Quanto allo splendore degli ornamenti e alle ricchezze dei metalli preziosi, non ha rivale che nella chiesa di Puebla.

La cattedrale di Puebla è un vasto edifizio che forma uno dei lati della gran piazza. Riesce specialmente meraviglioso a chiunque lo considera, l'altar maggiore, che può dirsi da per sè solo un tempio superbo. Il numero e la leggiadria delle sue colonne, coi plinti e col capitello d'oro

brunito, il suo magnifico altare d'argento, coperto di statue, di vasi, ecc. ecc., riescono d'un effetto meraviglioso, e possono stare a fronte, secondo alcuni viaggiatori, al famoso baldachino di San Pietro in Roma. Questa parte della cattedrale, eseguita da un artista italiano sopra disegni fatti a Roma, costò una somma di quasi un mezzo milione di piastre.

Da ultimo, nel villaggio di Guadalupa, trovasi il santuario più venerato del nuovo continente. La chiesa di Nostra Donna di Guadalupa è fabbricata sulla collina di Tepejacac, dove sorgeva anticamente il tempio della Cerere messicana (*Centeolt*, la dea di maggio). Questa chiesa, arricchita con doni dei pellegrini, deve la sua celebrità a un' imagine della Madonna, che la tradizione dice essere stata dipinta dalla stessa Vergine. Un povero Indiano, passando ai piedi della collina, vede sovr'essa un nnvolo luminoso, simile ad un'aurora splendentissima. Si avvicinò; ed una voce più che umana, gli ingiunse di recarsi presso il vescovo di Messico, e di significargli, che si doveva innalzare una chiesa alla Santa Vergine sulla cima di quella collina. Il buon Indiano compiè la sua missione, ma inutilmente; poichè il vescovo, sebbene l'accogliesse con cortesia, lo accomiatò come un visionario, e trattò di favola la misteriosa apparizione. L'Indiano, passando nuovamente alle falde della collina, vide la stessa nuvola, e udì una voce che gli intimava di cogliere alcuni fiori, sbucciati allora sopra quel colle, e di recarli a monsignore, come pegno del prodigio. Il buon contadino ubbidì, ma quando presentò al vescovo il mazzetto di fiori che tenea celati sotto il proprio mantello, questi si convertirono improvvisamente in un'imagine, che divenne poi famosa per molti miracoli. Il vescovo meravigliato si recò allora solennemente alla collina indicata dall'Indiano, ed ivi poi sorse la stupenda cattedrale che abbiamo or ora descritta.

MONUMENTI FUNEBRI

I Messicani, a somiglianza dei Greci, ardeano i cadaveri. Non sì tosto un Atzeco era morto, due vecchi addetti al tempio, accorreano a casa del defunto, si impadronivano del cadavere, gli lavavano la testa, lo cingeano di bendelle di carta d'aloe, lo vestivano a foggia dell'idolo rappresentante il dio protettore di sua famiglia o delle persone del suo mestiere; lo sedean quindi sopra un sofà, gli metteano accanto una brocca d'acqua e

alcuni pezzi di carta coperti di caratteri o di pitture geroglifiche, specie di passaporto per il viaggio che il defunto dovea imprendere. Ciascuna di queste carte dovea servirgli di difesa contro uno dei pericoli del cammino. Il morto potea allora passare senza timore fra due montagne che si urtano continuamente; potea passar sicuro presso il gran serpente, sulle terre del coccodrillo, nel mezzo di otto deserti, o superar anche le otto montagne nere, senza essere rapito dal vento impetuoso della terra dei morti, non meno grave sulla testa del viaggiatore che una cascata d'acqua dall'alto d'una roccia, nè meno tagliente del coltello del gran sacerdote. Quindi si ardea il defunto co' suoi abiti, colle sue armi, cogli istrumenti della sua professione, acciò il calore del fuoco potesse difenderlo contro il soffio gelato di quel vento spaventevole. Uccideano poi un certo animale domestico, una specie di cane messicano, acciò facesse buona guardia al defunto durante il suo cammino nell'altro mondo, e mentre uno dei sacerdoti alimentava la fiamma del rogo, altri sacerdoti cantavano inni malinconici. Consumata ogni cosa, raccoglieano le ceneri in un vaso di terra che collocavano in un buco, e, trascorsi ottanta giorni, andavano a sparger vino sul luogo della sepoltura. Questi erano i funerali del popolo. Ma alla morte dei sovrani si sfoggiavano ben altre cerimonie, con gran pompa e sacrifizii. Appena l'imperatore pericolava della vita, si copriano con una maschera le statue o gli idoli; e appena morto, si ordinava un lutto universale; si spacciavano corrieri per tutti i punti dell'impero, per invitare i feudatari e la nobiltà principale ai funerali. In presenza di questi grandi personaggi, si lavava il cadavere e si profumava per guarentirlo da ogni corruzione, e quindi venia deposto sopra una stuoia; lo vegliavano per alcune notti, e durante questa veglia, i gemiti, i singhiozzi, i lamenti erano di etichetta rigorosa. Si tagliava una ciocca de' suoi capelli per conservarla con gran riguardo; gli si mettea in bocca un grosso smeraldo, e sulle ginocchia di lui deponeansi diciassette copertine ricchissime, ciascuna delle quali avea certamente una destinazione simbolica, o soprapponevasi l'imagine dell'idolo che il monarca avea adorato specialmente, mentre era vivo; quindi gli copriano la faccia con una maschera ricca di gemme preziose; e tra un corteggio immenso di nobili, di sacerdoti, di popolo, lo trasportavano nel cortile interno del gran tempio e lo collocavano co' suoi ornamenti sopra un rogo altissimo. Ogni assistente vi gettava, a modo di offerta, le sue armi ed oggetti preziosi. Immolavasi un gran numero di schiavi e di donne per servirlo nell'altro mondo, come anche molti ufficiali di sua confidenza, tra cui primeggiava quello che avea cura di alimentare le lampadi del palazzo, acciò il monarca potesse avere la

via illuminata. Nè si risparmiava il suo cappellano particolare, e perfino il suo cagnuolino compare anche in questo terribile olocausto. Lo ceneri del rogo, racchiuse dentro un'urna, veniano deposte in una delle torri del tempio e non già portate a Chapoltepec, come Solis ha creduto. I personaggi più ragguardevoli erano sepolti anch'essi in queste torri e non già in cimiteri; e d'Acosta si inganna a partito, quando suppone che, in questi funerali, si sacrificasse qualcuno dei loro parenti.

Veniamo ora ai funebri monumenti che ci rimangono di questa nazione.

Presso i Messicani, come avvenne eziandio presso gli altri popoli, le prime tombe furono semplici tumuli, che si veggono ancora in gran numero in tutte le parti di questa contrada. Se ne contano cinque o sei nei dintorni della sola città d'Antequera. Uno di questi, situato sopra la cima d'una collina, ha ventisei metri di altezza, ed è coperto da molte piante ed arbusti. Un andito sotterraneo costrutto con molta accuratezza, lo traversa quasi interamente dal sud al nord. La vôlta è ad arco acuto ossia semi-elliptica; ha una lunghezza di ventinove metri, una larghezza di due ed una altezza di due metri cinquanta centimetri. Entrando in questo sotterraneo, vedi a destra parecchie lastre, che hanno circa un metro di altezza sopra ottanta centimetri di larghezza, e sulla cui superficie anteriore si distinguono in bassirilievi diverse figure in vario atteggiamento; le une sono sedute, le altre in piedi, ma tutte di profilo e rivolte verso l'interno del sotterraneo. Diresti che la loro bocca aperta voglia indicar le strida del dolore e della disperazione; e rappresentano al sicuro i parenti o gli amici del defunto.

Presso di questo tumulo, ti imbatti in un altro, traversato anch'esso, per quanto è lungo, da un sotterraneo che ha una vôlta formata di pietre piatte, inclinate le une verso le altre, per modo che presentano un soffitto a due pendenze.

Un terzo tumulo, quello appunto che ritraemmo nel *frontispizio* di questo capitolo, è traversato in croce da due corridoi costrutti a vôlta; e dove si intersecano, esiste una sala quadra. Siccome questi tre tumuli riassumono le sole differenze essenziali che si scoprono tra i monumenti di simil fatta nel Messico, torna inutile farne una enumerazione che sarebbe non meno fastidiosa che superflua.

Andiamo a trovare nella provincia di Oaxaca un monumento più moderno, ma ben più ancora importante, che fu costrutto dai Tzapotechi, antichi abitatori di questo territorio. Siffatto edifizio è designato nel paese sotto il nome di Palazzo di Mitla; e sorge a due leghe a sud-ovest di Oaxaca, sopra la strada di Tehuantepec. *Mitla* non è che una abbreviazione della

parola *Miguitlan*, la quale significa, in lingua messicana, luogo di desolazione, luogo di tristezza. Gli Indiani appellano queste rovine *Leoba* o *Luiva*, sepoltura. Secondo tutte le tradizioni che si sono conservate, queste costruzioni aveano per iscopo principale di designare il luogo dove riposavano le ceneri dei principi tzapotechi. Anticamente esisteano a Mitla cinque fabbricati isolati e disposti con simmetria all'intorno d'un gran cortile di cinquanta metri quadrati, cui metteva una porta larghissima non ancora affatto scomparsa. Questo cortile si trovava fra due fabbricati, la cui area è designata solamente da cumuli di terra trasportata e da rimasugli di costruzioni sotterranee. Nè si veggono migliori avanzi dell'edifizio che sorgea a manca; ma il fabbricato a destra si conservò assai bene. L'edifizio principale che si presenta di faccia e che sta volto a mezzogiorno, è ancor più intatto; è fondato sopra un massiccio di mattoni e calce, con un parapetto di mediocre altezza che lo chiude da tutti i lati. Vi si trovano gradinate composte di pietre concie, che mettono capo a tre porte; e queste porte sono separate da pilastri, nei capitelli de' quali v'ha una specie di nicchia rotonda, che racchiudea probabilmente una testa, sia d'uomo, sia d'animale, sia forse anche d'un morto.

L'architrave che si appoggia sui tre pilastri, è un pezzo di granito tagliato in quadro, d'una grandezza enorme e liscio perfettamente. Le porte introducono in una sala molto oblunga, scompartita nel senso della sua lunghezza, dall'est ad ovest, da una fila di sei colonne di granito d'un solo pezzo, che hanno un metro di diametro e circa cinque metri ottanta centimetri di altezza; queste colonne non hanno nè base, nè capitello. Le pareti interne non sono rivestite che d'un intonaco di calce, ornate d'uno strato vermiglio, che scomparve quasi affatto. Il pavimento è un misto di sabbia e di calce ricoperto d'un'altra composizione fina, liscia e screziato di grigio e azzurro. I soffitti, che erano costrutti di legno, più non esistono. Nel fondo di questa sala, a rincontro della porta di mezzo, sta una nicchia quadrata, più larga che alta, che contenea al sicuro un idolo od una scoltura qualunque, forse anche il ritratto d'un defunto. Sul dinnanzi di questa nicchia, vedesi nel pavimento l'apertura della tomba; e vi si trova una sala larghissima che riesce ad uno scavo, in forma di croce, sorretto da colonne. Le due gallerie, che si tagliano ad angolo retto, hanno ciascuna ventisette metri di lunghezza sopra otto metri di larghezza. Le pareti esterne del monumento sono coperte di ornamenti, fra i quali si distinguono laberinti, meandri, simili in tutto a quelli dei monumenti greci e romani. Questi arabeschi sono composti d'un mosaico di piccioli cubi applicati in una massa di argilla. L'edifizio è molto ristretto, poichè tutta

l' estensione delle sue muraglie non supera i quaranta metri; e la loro altezza, in quanto possiamo argomentare, non fu mai maggiore di cinque o sei metri.

COSTRUZIONI CIVILI

A Tezcuco, primieramente *Acolhuacan*, si trova il palazzo degli antichi cacichi, lungo trecento metri e più, che formava uno dei lati della gran piazza. Questo palazzo era costrutto sopra terrazzi in pendìo, innalzati gli uni sugli altri e ricoperti d'un cemento durissimo non men bello di quello degli edifizii romani.

Distante due miglia da Tezcuco, nel villaggio indiano di *Huexotla*, si veggono eziandio alcuni rimasugli d' un palazzo antico.

Il monumento più maestoso che si trova a Palenquè, è ciò che i viaggiatori chiamarono il *Palazzo*. Si scopre di lontano tra gli alberi della foresta, e la sua vista ispira nell' animo dello straniero un sentimento di maraviglia, di curiosità, di rispetto. Siede sopra un'eminenza di forma oblunga, alto quaranta piedi inglesi dalla base alla sommità, e i due lati ne hanno duecentosessanta. Questa specie di piramide, anticamente era rivestita di pietre; ma la vegetazione distrusse questa fascia, tuttochè solida, e ne disperse i materiali che giacciono qua e là sossopra.

La facciata guarda il levante. L'edifizio ha duecentovent' otto piedi di lunghezza sopra centottanta di profondezza; ed è circondato tutto all' intorno da un cornicione di pietra. Si contano, sulla facciata, quattordici aperture di porte, che hanno una larghezza di nove piedi ciascuna. I pilastri intermediari hanno da sei a sette piedi di larghezza. A manca, otto di questi pilastri più non esistono; come anche, a destra, scomparve affatto il cornicione; i loro avanzi ingombrano il terrazzo in una estensione assai ragguardevole. Ma sei pilastri, che i viaggiatori non hanno ancora delineati, rimangono tuttavia in piedi.

Il monumento è di pietra e fu costrutto in sabbia e calce. La facciata è rivestita di stucco per intero, ed anticamente era screziata di colori vivacissimi. I pilastri sono adorni di bassirilievi che rappresentano personaggi in diversi atteggiamenti. Uno di essi ci addita una divinità, od un sovrano ritto in piedi e di profilo, con un angolo facciale di circa quarantacinque gradi. Pare che la fronte sia stata depressa ad arte ed allungata in dietro, collo stesso procedimento che è in uso presso gli Indiani Chaetaws ed altre tribù

americane. La faccia presenta un tipo che più non si trova in queste contrade; ed ammettendo che queste figure sono ritratti o creazioni conformi alla bellezza fisica, come l'intendono gli artisti di Palenqué, siamo indotti a conchiudere, che la razza antica di questo paese è scomparsa affatto. L'acconciatura del capo si compone di due mazzetti di piume, posti l'uno alla sommità della testa, l'altro più basso e di dietro. Le spalle sono coperte d'una specie di pellegrina scompartita in quadretti e adorne d'una collana di grani sferici. La tunica è formata dalla pelle di leopardo, la cui coda pende di dietro lungo le gambe; e tale era certo la foggia di vestire propria di quel popolo sconosciuto. Il personaggio tiene in pugno una specie di bastone ben lavorato o piuttosto uno scettro, dove si distingue il luogo di tre geroglifici caduti o divelti. Dinnanzi e dietro lui, stanno due individui seduti a modo dei Turchi, e in supplichevole atteggiamento. Il tutto è inquadrato in un orlo, che anticamente, da quanto si può argomentare, doveva esser ricchissimo. Nella parte superiore del quadro, e fuori dell'orlo, si veggono tre geroglifici, che certo voleano significare l'argomento dei bassirilievi. Lo stucco è d'una consistenza straordinaria, e pare che debba esser duro quanto una pietra. Era dipinto tutto quanto, come l'attestano le traccie visibili di color rosso, azzurro, giallo, nero e bianco.

Tutti gli altri pilastri sono adorni di figure dello stesso carattere, ma soffersero gravemente le ingiurie del tempo. È probabile che questa serie di quadri rappresentasse la storia allegorica di qualche famiglia o di qualche grande avvenimento. Possiamo immaginarsi come dovesse riuscir maestoso l'aspetto di questa facciata, quando gli ornamenti e le pitture che l'abbellivano erano ancora in tutto il loro splendore.

L'apertura principale della facciata non è indicata nè da maggiori dimensioni, nè da più ricchi particolari di scultura. La si riconosce solamente dai larghi gradini di pietra che danno accesso al terrazzo. Le aperture sono sprovviste di porte, e non se n'è potuto scoprir vestigio. Esistono tuttavia nella muraglia alcuni buchi che sono guerniti ancora di pezzi di pietra che hanno la forma di cardini; si veggono eziandio parecchi di questi buchi lungo il cornicione che circonda l'edifizio e che forma uno sporto di circa un piede. Il signor Stephens suppone, che lungo a questo cornicione fosse attaccata una cortina immensa di cotone che gli ospiti del palazzo alzavano od abbassavano a loro talento. L'alto delle aperture doveva essere quadrato, e vedesi al disopra d'ogni porta, e ad ambo i lati, cavità destinate certamente a ricevere gli architravi. Questi architravi sono caduti tutti, senza che ne rimanesse alcun vestigio, sicchè dobbiamo argomentare che fossero

di legno; ciò che ci viene anche confermato dalla scoperta di architravi di legno nelle rovine di Ocozingo e di Uxmal.

L'edifizio offre due corridoi paralelli che regnano sui quattro lati, e seguono la lunghezza del palazzo in uno spazio maggiore di duecento piedi. La muraglia che li divide, non è traforata che da una sola porta, situata a rincontro dell'ingresso principale, e d'un'altra apertura praticata nella facciata posteriore. Le mura, alte dieci piedi all'incirca, sono rivestite di plastico, e ad ambo i lati della porta principale, adorne di medaglioni, di cui rimangono solamente le inquadrature; e ben ce ne duole, poichè forse ci presentavan le imagini o i busti della famiglia reale. Il muro di separazione è traforato da aperture, alcune delle quali sono in forma di croce, altre di *tau egizio*, o di croce greca, ciò che esercitò inutilmente la scienza e la sagacità degli archeologi. I corridoi terminano, nella parte superiore, in forma di quadrato irregolare, che ha un lato obbliquo e depresso alla sommità, donde si argomenta che i costruttori non conoscean l'arte della vòlta. Un strato di pietre piane occupa l'alto del corridoio, e siccome i lati sono rivestiti di plastico, presentano una superficie unita.

A rincontro della porta centrale del corridoio d'innanzi, un ordine di gradini di pietra, che occupa in altezza uno spazio ragguardevole, conduce ad un cortile rettangolare, lungo ottanta piedi e largo settanta. Da ciascun lato della scala si veggono figure gigantesche e spaventevoli, scavate nella pietra in bassorilievo, in una posizione un po' inclinata. Queste figure sono adorne di collane e di ricche bende intorno al capo, con atteggiamento di dolore. Il disegno e le proporzioni anatomiche sono scorrette; ma la forza e la verità dell'espressione provano che l'artista non era povero di ingegno e di fantasia. Quasi tutti questi personaggi hanno un braccio, od amendue incrocicchiati sopra il petto. Il loro volto riproduce quel tipo che già abbiamo indicato: naso arcato, fronte depressa addietro, e labbro inferiore molto spesso. Sono tutti accoccolati sulle ginocchia all'usanza orientale.

Da ciascun lato del cortile, il palazzo è diviso in appartamenti, che, certo, servivano da camera per dormire. A destra, i pilastri sono distrutti; a manca, sono ancora in piedi e fregiati di figure in istucco. Nella camera di mezzo, in uno di que' buchi, cui già accennammo, si veggono i rimasugli di una lunga pertica di legno; unica trave che si sia trovata a Palenquè; le formiche la divoravano, e doveva, a capo di pochi anni, essere ridotta in polvere. Dall'altro lato del cortile, si vede un'alta fila di gradini di pietra, corrispondente a quella della facciata principale. Questa scala è fiancheggiata egualmente da figure gigantesche, e gli intervalli piani che esistono tra di loro sono occupati da geroglifici.

« Tutto questo cortile, dice il signor Stephens, era coperto d'alberi, ed ingombro di rovine di grandi dimensioni, ma sparse così alla rinfusa, che non se ne poteva determinare la disposizione architettonica. Siccome i nostri letti erano disposti nel corridoio adiacente, ogni mattina nello svegliarci, ed ogni sera, terminato il lavoro della giornata, avevamo sott' occhio queste rovine. Ogniqualvolta discendevamo i gradini della scala, le spaventevoli e misteriose figure, di cui parlammo, pareano fissarci in volto, e questa parte dell'edifizio ci divenne la più interessante. Bramavamo praticare qualche scavo e sgombrare affatto il terrazzo; ma la era cosa impossibile. Il cortile era forse selciato di pietre o rivestito di cemento. Dalla profusione degli ornamenti che si osserva nelle altre parti del palazzo, v'ha luogo a credere, che troverebbesi ben anche in questo punto qualche frammento degno d'attenzione. Una tale scoperta è riservata ai viaggiatori futuri; e, a mio parere, ove anche non trovassero nulla di nuovo, lo spettacolo di questo cortile, riguardato nel suo complesso, potrà compensarli delle fatiche e delle spese. »

La parte dell' edifizio che costituisce il fondo del cortile e che vi comunica per via dei gradini, consiste in due corridoi simili a quello del dinnanzi, selciati, rivestiti di plastico e decorati d' ornamenti in istucco. Il palchetto del corridoio che scorre lunghesso la facciata del cortile, risuonava sotto i passi, e vi si vedeva praticato un foro che parea riuscisse ad appartamenti sotterranei; ma fu riconosciuto non esser altro che uno scavo fatto nella terra, e privo affatto di muraglie.

Nel corridoio situato più discosto, le muraglie sono distrutte in alcuni punti, e ricoperte di parecchi strati di plastico dipinto soprapposti gli uni agli altri; si riconobbe perfino in diverse parti che ve n' erano sei strati, ciascuno de' quali offria traccie di colori. Altrove si volle ravvisare una linea di caratteri segnati con inchiostro nero. Questo corridoio si apre sopra un secondo cortile, lungo ottanta piedi, sopra trenta solamente di larghezza, che si stende dieci piedi sotto il livello del corridoio; e la muraglia che ne lo separa, è coperta di pietre quadre coperte di geroglifici. I pilastri sono occupati da figure in istucco, ma troppo guaste dalle intemperie e dal tempo.

Dall' altra parte di quest' ultimo cortile regnano due corridoi che terminano l'edifizio in questa direzione. Il primo è scompartito in tre camere, le porte delle quali si aprono, alle estremità, sul corridoio occidentale. Tutti i pilastri sono ritti, tranne quelli del lato nord-ovest, e coperti d'ornamenti in istucco; un solo è segnato di geroglifici. Si veggono d'ogni parte bassirilievi nei quali, malgrado i guasti del tempo, si distingue lo stesso

tipo di figura, la stessa foggia d'abbigliamenti, la stessa acconciatura del capo di quelli che poc'anzi abbiamo descritti. In uno di questi quadri, si vede una donna seduta sopra un cumulo d'oggetti alla rinfusa, tra i quali si riconosce agevolmente il *tau* egizio, un fiore somigliante al loto, una testa forse simbolica, ed una voluta molto ben contornata. In faccia di questa donna sta un personaggio che pare intento a pettinarla, poichè lo solleva colla man destra un ciocca di capelli, o forse anche un mazzetto di piume. Il terzo bassorilievo è più originale, come quello che rappresenta un individuo il quale stà in atto di troncare il capo ad un reo ginocchioni o supplichevole. Il sacrificatore porta una maschera coronata di ornamenti bizzarri, e dalla sua bocca sfugge qualche cosa che ha somiglianza di fiamma. Il braccio destro sostiene una specie di scettro o di instrumento, la cui estremità superiore si curva a foggia d'uncino od offre una guarnitura di strani particolari.

Sin qui la parte del palazzo che abbiamo descritta, è distribuita in modo che è facile abbracciarne il carattere del complesso; ma al lato manco esistono parecchi edifizii distinti e indipendenti, che non è agevole rappresentare esattamente. Indicheremo da prima una torre che sorge sul lato meridionale del secondo cortile, ragguardevole per altezza o per proporzioni, ma poco interessante considerata nelle sue parti. Questa torre è composta di tre piani che riposano sopra una base di trenta piedi quadrati; e contiene un'altra torre, distinta perfettamente, ed una scala di pietra così angusta, che un uomo, atante della persona, non vi potrebbe passare. Questa sala non ha alcuna uscita alla sua parte superiore, perchè si vede, al di sopra dell'ultimo suo gradino, un soffitto costrutto di pietra. È impossibile indovinare con qual intendimento sia stata edificata, e a che potesse servire. La torre è fabbricata tutta quanta di pietre solide; ma non possiamo nemmen comprendere a qual uso si riserbasse.

A levante della torre, sorge un altro edifizio diviso da due corridoi, uno de' quali è fregiato di ricchi dipinti, e contiene nella parte centrale un quadro di forma elittica, ben conservato e degnissimo di riguardo. Questo bassorilievo ha quattro piedi di lunghezza sopra tre di larghezza, e vi si scoprono tutt'all'intorno i rimasugli di un bell'orlo in istucco. La figura principale è seduta, colle gambe incrocicchiate, sopra una specie di letto o di canapè, i cui appoggi, a destra e a manca, sono formati da due teste di leopardo, e i cui piedi non sono altro che le zampe dello stesso animale. L'atteggiamento del personaggio è disinvolto, facile, naturale; la fisonomia è la stessa delle figure già descritte; l'espressione è serena e benevola. Il collo è circondato da una collana di perle e di grani sferici, da

cui pende un piccolo medaglione, contenente una figura che forse non è se non l'immagine del sole. Come tutti gli individui che fanno il soggetto delle scolture di Palenquè, anche questa porta orecchini, braccialetti e cintura; quanto alla pettinatura, differisce dalle altre perchè non ha ornamenti di piume. Si veggono dietro il suo capo tre geroglifici, che spiegano certamente l'argomento del quadro. Il secondo personaggio è una donna, seduta anch'essa colle gambe incrocicchiate, ma in terra, vestita sontuosamente; e pare che presenti una specie di berretto alla figura seduta sopra il letto. Questo quadro, all'intorno del quale si veggono quattro geroglifici, è il solo esempio di pietra scolpita che esiste nel palazzo di Palenquè, eccettuati però i bassirilievi del cortile. Esistea sott'esso anticamente una tavola, di cui si vede tuttavia l'impronta nella muraglia, e che, a giudicarne da alcune altre tavole trovate nel palazzo, dovea riposare sopra due piedi ed essere guernita d'una specie di spalliera appoggiata lunghesso il muro.

All'estremità di questo corridoio, esiste nel pavimento un'apertura, che mena, per mezzo di una scala, a un terrazzo, il quale, mediante una porta coronata d'ornamenti in istucco e che mette ad un'altra scala, riesce ad un andito angusto, buio, tagliato da corridoi trasversali. Son essi gli appartamenti detti sotterranei; e queste sale inferiori hanno alcune finestre, o per meglio dire, spiragli che si abbassano sino alla superficie del suolo. È questo insomma il pian terreno posto sotto il pavimento dei corridoi. Ma diverse parti di questi appartamenti sono così oscure che non si possono visitare se non a lume di torcie. Non vi si veggono nè bassirilievi, nè ornamenti in istucco, ma solamente tavole di pietra, una delle quali, lunga otto piedi, giace traverso il corridoio. Un di questi anditi inferiori mette capo, per mezzo d'una porta, sopra il terrazzo verso il lato posteriore; e si suppone che questi appartamenti fossero camera da letto.

Non dimentichiamo di menzionare in una sala adorna di fregi in istucco, ma gravemente danneggiata, un altare, per cui taluno s'indusse a credere che ivi fosse la cappella reale. Se questo vasto edifizio era un palazzo, è probabile che la parte, entro cui conducemmo il nostro lettore, fosse consacrata alle cerimonie pubbliche, ed il resto abitato dal re e dalla sua famiglia. Ma procediamo ad altri edifizii di Palenquè, che si procacciarono a giusto titolo l'attenzione degli archeologi.

Dal terrazzo del palazzo che abbiamo descritto, non si vede alcuna altra fabbrica. La foresta che lo circonda, è troppo fitta e troppo alta, perchè lo sguardo possa scoprir qualche cosa nelle sue profondità tenebrose. Ma percorrendo ciò che si chiama il passaggio sotterraneo, si giunge ai piedi

del lato sud-ovest del terrazzo, dove si trova un edifizio piramidale, che pare fosse circondato anticamente da gradinate nella circonferenza della sua base. Questi scalini sono stati spuntati dal loro posto e dispersi dalla vegetazione, per modo, che se vuol giungere alla sommità, t'è forza arrampicarti con mani e piedi, e abbrancar rami d'alberi e gli angoli delle pietre. Il pendio è così rapido, che un sasso, staccatosene, si precipita sino ai piedi e percote le persone che ti seguono.

A mezzo di questa salita si distingue, tra il fogliame delle piante, un edifizio, d'apparenza maestosa, e reso sempre più pittoresco dall'oscurità misteriosa che lo circonda. La costruzione sopra cui siede un tale monumento ha cento piedi inglesi di elevatezza; nè v'ha parola che possa ritrarre adeguatamente la bellezza selvatica di questo monte di pietre accumulate alla rinfusa, lo spettacolo di questo edifizio, ingombro di rottami coperti d'erba, popolato di figure bizzarre, di scolture straordinarie, di geroglifici sconosciuti, cinto e coronato d'alberi giganteschi, che gli intrecciano una specie di capigliatura verdeggiante agitata continuamente dai zeffiri.

Se col pensiero sviluppiamo questo edifizio della vegetazione inestricabile che lo nasconde alla vista dell'esploratore, e se lo rifabbrichiamo sopra la carta, secondo l'esame de'suoi vestigi e conformemente ai dettami dell'arte, avremo un edifizio lungo e basso, posato su d'una piramide elevatissima, più stretto alla cima che alla base e coronato da una specie di galleria. Il monumento ha settantasei piedi di lunghezza sopra venticinque di profondezza; la sua facciata offre cinque porte e sei pilastri e tutto rimane ancora nella sua posizione primitiva. Questa facciata è rivestita interamente di stucco e molto ornata; i pilastri delle due estremità contengono, ciascuno, un quadro di geroglifici, scompartito in settantasei quadretti. Gli altri quattro pilastri presentano figure umane. Nel primo quadro vedi una donna ritta in piedi, che tiene in braccio un fanciullo, e vestita di giubba ricamata con molta eleganza. La testa e la mano sinistra scomparvero. Nel secondo sta un personaggio, con pennacchio in capo e che sostiene nella destra un oggetto indefinibile, forse un ornamento di scoltura; e pendono dalla sua cintura alcune bendelle che ondeggiano ad ambo i lati. Nel terzo e nel quarto quadro si veggono parimente alcune donne che tengono fanciulli in braccio.

L'interno dell'edifizio è scompartito in due corridoi paralleli, selciato di larghe pietre quadrate, e che termina con un soffitto quasi a punta. Il corridoio dinnanzi ha sette piedi di larghezza; il muro di separazione è molto massiccio, e traforato da tre porte, una grande nel mezzo e due

più strette ad ambo i lati. A destra e a manca dell' apertura principale, i costruttori collocarono larghi quadri di geroglifici, che hanno tredici piedi di lunghezza sopra otto di altezza, pieni di simboli e di caratteri. Le figure di questi quadri sono bassirilievi, sporgenti dalla muraglia tre o quattro pollici.

Il corridoio di dietro, scuro, umido, è scompartito in tre camere, due delle quali, quelle dell'estremità, hanno ciascuna due strette aperture di tre pollici di larghezza sopra un piede di altezza. Non vi si scopre alcun vestigio nè di scoltura, nè di pittura, nè d'ornamenti in istucco. Nella camera di mezzo, sulla parete di fondo, in faccia alla porta principale, sta un altro quadro di gerolifici che ha quattro piedi sei pollici di larghezza, sopra un' altezza di tre piedi sei pollici. È desso benissimo conservato, quantunque la pietra sia spezzata nel mezzo nel senso della sua lunghezza.

Il signor Cathewood, compagno di viaggio del signor Stephens, è il primo che abbia delineati e fatti conoscere al pubblico questi quadri geroglifici; e rese per tal modo un gran servizio alla scienza, facendo ricopiare queste pietre così interessanti.

Un' osservazione da non omettersi è quella, che questi geroglifici sono simili perfettamente a quelli che si scopersero a Copan, ed a Quirigua, altra città rovinata dell' America centrale. A dì nostri tutto il paese intermediario è abitato da tribù indiane che parlano linguaggi differenti, e che non si intendono fra di loro. Ma ogni cosa induce a credere che questa contrada fosse occupata anticamente da una sola e stessa razza, che parlava una sola e stessa lingua, o per lo meno facea uso, nello scrivere, degli stessi caratteri. Quali rivoluzioni furono capaci di mutar faccia a questo paese, lasciandovi tuttavia sussistere popolazioni indigene?

Non v'ha traccia di scala che dal pian terreno comunichi al primo piano dell' edifizio; sicchè per arrivare alle camere superiori è d' uopo arrampicarsi ai rami degli alberi che coprono il monumento. Il tetto è inchinato, e le due parti in pendio sono coperte d'ornamenti di stucco, troppo guaste dalle pioggie e dalla vegetazione per essere osservate e ritratte in disegni. Possiamo però giudicare dai rimasugli che, mentre quest'ornamenti stavano interi e rivestiti dei brillanti loro colori, doveano offrire un aspetto non meno imponente che grazioso. Sulla cima dell'edifizio, come già indicammo, regnava una galleria di pilastrini, alti diciotto pollici e spessi dodici, costrutti di pietre ammassate con cemento e rivestiti di stucco. Uno sporto di pietre piatte coronava questa specie di balaustrata, che dovea riuscire d' un effetto maraviglioso.

Non è mestieri il dire che la destinazione di questo monumento non è

meno enimmatica di quella del vasto edifizio che poc'anzi abbiamo descritto. Gli Indiani di Palenquè opinano che fosse dessa una scuola, e con questo nome l'appellano ancora a' dì nostri; altre persone, dopo aver visitati questi luoghi, pretendono che doveva esservi il palazzo di giustizia. Il lettore ne giudichi a suo talento.

Ai piedi della piramide, ed a rincontro di questo edifizio, scorre un ruscelletto che alimenta un acquedotto presso il palazzo. Traversato questo ruscello, si giunge ad un terrazzo, che ha circa sessanta piedi di elevatezza in pendio. Sulla spianata che vi si stende alla sommità, e che non ha meno di centodieci piedi di larghezza, si vede un'altra costruzione piramidale, ruinata e divorata, diremmo quasi, dalla vegetazione; ha centotrentaquattro piedi di altezza, e sostiene un edifizio, le cui rovine sono nascoste dal fogliame degli alberi.

Questo edifizio ha cinquanta piedi di facciata e trent'uno di profondezza. Tre aperture vi danno accesso; e tutto il dinnanzi era coperto anticamente d'ornamenti in istucco. I due pilastri esterni offrono alcuni geroglifici; uno di quelli situati all'esterno si è sfasciato; e sull'altro vedi gli avanzi d'una figura in rilievo. Il monumento è scompartito, come gli altri, da due corridoi paralleli, con soffitti costrutti egualmente a punta, e con un pavimento di pietre quadre. In una sala di questo edifizio si trova il famoso bassorilievo della croce che porse argomento a tanto strane dissertazioni. Questo quadro in origine aveva dieci piedi otto pollici di larghezza, e sei piedi quattro pollici di altezza; ed era formato da tre pietre posate le une accanto alle altre. La pietra che occupa la parte sinistra in faccia dello spettatore, sta ancora a suo posto; quella di mezzo è stata tolta da un curioso che disegnava portarla seco, ma che dovette depositarla sull'orlo del ruscello di cui parlammo, e dove essa giace ancora attualmente esposta all'umidità ed alle ingiurie dell'atmosfera. Il frammento a destra è distrutto quasi per intero; alcuni pezzi scomparvero; ma dai pochi che se ne trovarono dinnanzi al monumento, possiamo argomentare, che questa parte del bassorilievo non contenesse linee geroglifiche corrispondenti a quelle del frammento a manca. Sebbene le parti interessanti di questo quadro siano disperse, si riuscì a ristabilirlo compiutamente sopra la carta.

Una croce è il soggetto principale del bassorilievo; è dessa sormontata da un ornamento bizzarro, in cui taluni pretesero di ravvisare un uccello. Le due braccia e il pezzo verticale sono sopraccarichi di disegni indefinibili in cui si ritrova il carattere degli ornamenti che accompagna le figure del palazzo. I due personaggi, che dal loro abbigliamento ti si rivelano d'alto grado, sono d'un disegno correttissimo, e per la proporzione delle

forme, si possono paragonare alle figure scolpite sulle pareti dei templi egizii. Guardano esse la croce che sta loro nel mezzo; una, con strana acconciatura di capelli, e con una specie di cravatta al collo, tiene in mano un istromento, che rassomiglia ad uno scettro; l'altro personaggio, vestito molto più semplicemente, è in atto di presentare un'offerta; alcuni credettero, che l'oggetto indefinibile che tiene in braccio, volesse rappresentare un fanciullo. Il complesso del quadro ha un carattere meno barbaro degli altri edifizii di Palenquè; poichè, malgrado la bizzarria degli ornamenti, vi si osserva una maggiore correttezza nel disegno, maggior simmetria e maggior grazia nei contorni. Si credette, e ben a ragione, che queste figure rappresentino sacerdoti nell'esercizio delle loro sacre funzioni. Certo, i geroglifici debbono spiegar l'enigma; bisogna anche osservare che altri caratteri simbolici, posti nell'interno del quadro molto accosto alle figure, ricordano l'usanza che gli Egizii aveano adottata d'indicare in simil modo il nome, la storia, le funzioni e la qualità dell'individuo rappresentato.

Qesto bassorilievo porse argomento, come altrove abbiam detto, ad un gran numero di congetture. Dupaix e i suoi commentatori assegnano all'edifizio che lo racchiude un'alta antichità, o per lo meno, una data molto anteriore alla venuta di Gesù Cristo; e affermano che la è dessa una vera croce, quale, secondo essi, si conosceva e si usava come emblema presso i popoli antichi, assai prima che divenisse simbolo della fede cristiana. Altri pretesero ravvisarvi la croce cristiana stessa, osservando che in un viaggio alcun poco fantastico nel nord del nuovo continente, sia stata trasportata dal popolo di Dio in un tempio di Palenquè. I monaci d'America, trasportati da soverchio zelo, scrissero sulla testimonianza di canti popolari, che forse composero essi stessi, la venuta del Messia Cristiano essere stata predetta da tempo immemorabile nel nuovo mondo; e in questo caso si spiegherebbe naturalmente la croce di Palenquè. Duole che tali dissertazioni siano piuttosto ingegnose che fondate sopra buone ragioni. Ci pare che il signor Waldeck s'accosti maggiormente alla verità, là dove opina che questa pretesa croce rappresenti un istrumento di supplizio in uso presso quei popoli. Giudichiamo tuttavia più conveniente l'astenerci da ogni sentenza in siffatta materia, perchè finora nessun raggio di luce potè rompere l'oscurità che circonda i simboli ed il culto di quelle spente nazioni.

Nè in questo monumento vedi indizio d'alcuna scala. Gli alberi che crescono lunghesso le sue muraglie, sono l'unico mezzo di comunicare colla parte superiore. Ma finisce ben altrimenti che l'edifizio vicino: il tetto sta in pendio, e le due parti sono zeppe di figure, di piante, di fiori in istucco, ma così guasti che omai stenti a riconoscerli. Fra gli avanzi di questo

tetto si trovano frammenti d'una bella testa e di due corpi, che per disegno e proporzioni si potrebbero paragonare alle migliori statue dell'arte greca. La sommità del tetto si allarga a foggia di terrazzo, e sostiene in questa parte due piani soprapposti. Questo ripiano non ha che due piedi, dieci pollici di larghezza, e il primo piano ha sette piedi, cinque pollici di elevazione; l'altezza del secondo è di otto piedi, cinque pollici. Si ascende dall'uno all'altro per una serie di pietre quadre, che fanno sporto le une al disopra delle altre. L'ultimo piano è coperto di pietre collocate in piatto, e sporgenti da ciascun lato. Le due facciate di questa angusta costruzione sono adorne d'opre in istucco, frammiste a varii emblemi, a figure umane, a braccia, a gambe disperse qua e là con istrano disordine e con aperture e frastagliature seminate tratto tratto. L'aspetto di questi due piani doveva essere, veduto di lontano, quello d'un grazioso pergolato. Gli altri monumenti di Palanquè, unici anch'essi in cotal genere, non han cosa che a questo si rassomigli. Forse questa galleria superiore era destinata a servire d'osservatorio o di belvedere, poichè, traverso gli alberi, le cui cime arrivano a quest'altezza, lo sguardo abbraccia un magnifico panorama, dove la foresta, il lago di Terminos ed il golfo del Messico sono gli oggetti più mirabili.

Non lungi da questo strano monumento, il signor Stephens ha scoperta una statua che nessuno di quanti lo precedettero avevano osservata mai, e che giaceva quasi nascosta sotto un cumulo di macerie e di terra. Si è dessa la sola che sia stata trovata sino a' dì nostri tra gli avanzi di Palenquè. È mirabile l'espressione pacata della sua posa e della fisonomia, come anche la somiglianza veramente singolare che esiste tra questa statua o i personaggi dei templi egizii, sebbene, a dir vero, non si possa paragonarla, quanto alla mole, alle figure gigantesche sulle rive del Nilo. È alta dieci piedi, sei pollici; la sua pettinatura è rilevata e si allarga ai due lati della testa; al luogo delle orecchie trovi un buco, donde forse pendeano orecchini d'oro o di perle. Il collo è circondato da un monile; la man destra stringe al petto una specie di istrumento, la cui parte superiore è frastagliata; la sinistra posa sopra un geroglifico, sotto il quale si veggono ornamenti al certo simbolici; la parte inferiore del vestimento somiglia a un pantalone moderno. Il personaggio è ritto in piedi su d'un geroglifico che ricorda anch'esso l'usanza egizia di consacrar per tal modo il nome e le funzioni dell'eroe o della persona rappresentata. Il di dietro della statua è di pietra non lavorata, sicuro indizio che la era incastrata in una muraglia.

A' piedi del ripiano che sostiene quest'edifizio, esiste un'altra costruzione

di forma piramidale, che poco presso ha la stessa altezza, ed è coronata egualmente da un monumento. La foresta è così fitta in questo luogo, e perfino sopra i fianchi della piramide, che, sebbene questi due edifizii siano poco distanti l' uno dall'altro, non ti vien fatto di scoprirli.

L' interno di quest' edifizio è diviso in due corridoi simili perfettamente agli altri; quello di dietro è scompartito in tre camere. La stanza di mezzo contiene un bassorilievo largo nove piedi sopra otto di altezza, e che si può riguardare come il bel saggio di scoltura che esiste a Palenquè. Ma nè Del Rio, nè Dupaix ci porsero il disegno di questo quadro, e lo troviamo per la prima volta nell'opera del signor Stephens. Si compone di tre pietre collocate di costa, cioè l' una accanto all'altra. Il lavoro della scoltura è accuratissimo, ed i caratteri, come anche le figure, spiccano distintamente e correttamente. Si vede una serie di geroglifici ad ambo i lati. I due personaggi principali sono quelli stessi che già vedemmo nel bassorilievo della croce: sono vestiti allo stesso modo; ma qui porgono amendue offerte alla divinità. Fra essi e la parte inferiore del quadro, si osservano due figure accoccolate sulle ginocchia, che s' appoggiano a terra con una mano, e sostengono coll'altra una specie d' apparato, le cui estremità riposano sul loro dosso. L'atteggiamento di queste figure esprime a maraviglia la fatica e il patimento fisico; sono vestite riccamente, e portano una giubba di pelle di leopardo. Sull' apparato, nel cui mezzo l' artista collocò un ornamento molto bizzarro, posano due bastoni incrocicchiati in X, i quali sostengono, nel punto dove si uniscono, una maschera spaventevole, i cui occhi, figurati da due volute, sono aperti a dismisura, e la cui lingua pende sino all'orlo che circonda questa testa mostruosa. Una tal maschera, emblema di qualche culto perduto, pare sia l'oggetto cui si rivolgono le offerte dei due personaggi principali. Quanto a quest'offerte, consistono esse in due bambini neonati, che hanno amendue un volto mostruoso ed imaginato a talento. Qui pure, non altrimenti che nel bassorilievo della croce, il disegno delle due grandi figure è d' una rara eleganza e degnissimo di riguardo.

Ciascuno dei pilastri, nel cui mezzo s' apre la porta di questa sala, presenta un quadro in pietra con figure scavate dentr'esso in bassorilievo. Questi quadri furono tolti dal loro luogo primitivo e trasportati in una casa del villaggio di Palenquè. I due personaggi sono in piedi e si fronteggiano; uno di essi, che rappresenta un vecchio dalle forme estenuate, ha il naso e gli occhi molto segnati; ma questa particolarità non è tanto ragguardevole, da stabilir per se stessa una razza differente da quella che già conosciamo. La pettinatura è singolare e complicata; consiste specialmente in

foglie di pianto, tra cui si distinguo una specie di cactus. Lo spalle e il dorso sono coperti d'una pello di leopardo che discende sino a mezza gamba. Dalla bocca di questo personaggio sfuggo una fiamma, che dardeggia in alto e in basso. Non vorrebbe forso significare il soffio della vita, e questa figura non sarebbe forse dostinata a rappresentare il Dio che dà l'esistenza, cioè il Creatore?

L'altro personaggio, posto nel quadro a manca dello spettatore, ha il profilo che caratterizza tutti quelli di Palenquè. La sua acconciatura del capo consiste in un mazzetto di piume dal cui mezzo spicca un uccello che tieno un pesco sotto suo becco; duo altri pesci sono frammischiati alle piumo di dietro. La sua foggia di vostire consiste in un giubbettino ricamato, in una larga cintura con una testa d'animalo nel mezzo, ed in sandali o gambali che ascendono sino al ginocchio. Gli pendo dalla cintura una specie di catenella, cho sostieno un fanciullo grottescamente designato. Una serie di geroglifici servono d'ornamento alla parte superiore del quadro.

Passeremo sotto silenzio due o tre altri monumenti scoperti a Palenquè, ma che non contengono cosa alcuna di ragguardevole; e d'altronde sono così guasti che non si potrebbe ricavarne il disegno.

Forse il nostro lettore bramerà di sapere quale sia l'estensione di queste rovine. Secondo il signor Waldeck, se ne trovano nello spazio di parecchio leghe; secondo il signor Stephens, il raggio, occupato da questi avanzi di una città sconosciuta, è molto circoscritto. Ciò cho v'ha di certo si è, che, mentre sorgeano ancora le case fra questi palazzi e templi, la città doveva allargarsi sopra un'immensa superficie. Tali quali oggidì sono, le rovine di Palenquè riempiono l'animo del viaggiatore di rispetto e di maraviglia per le loro dimensioni, per la ricchezza ed il carattero escentrico de'loro ornamenti, per la loro posizione su queste costruzioni piramidali, e finalmente per la maestà del loro complesso ed il mistero del loro passato. « Ciò che avevamo sotto gli occhi, esclama il signor Stephens, in uno slancio d'entusiasmo, era grandioso, interessante, ragguardevolo sotto tutti i rapporti: erano le traccie materiali dell'esistenza d'un popolo a parte, che passò per tutto le fasi della grandezza e della decadenza delle nazioni, che ebbe la sua età dell'oro o perì isolato e sconosciuto. I legami che lo univano alla famiglia umana sono spezzati, o queste pietre muto sono le sole testimonianze del suo passaggio sopra la terra. Noi vivevamo nelle rovine dei palazzi de' suoi re; esploravamo i suoi templi devastati, i suoi altari rovesciati; da qualunque parte volgessimo gli occhi nostri, scoprivamo indizii del suo gusto, della sua industria nelle arti, della sua ricchezza, della sua potenza. A quello spettacolo di distruzione, il nostro pensiero ricorreva al

passato; facevamo scomparire nell'imaginazione la vasta foresta che divora que' vestigi rispettabili; restauravamo col pensiero ogni edifizio, co' suoi terrazzi, colle sue piramidi, co' suoi ornamenti scolpiti e dipinti, colle sue ardite proporzioni; risuscitavamo i personaggi che ci guardavano tristamente dai loro quadri; ce li rappresentavamo adorni delle loro ricche vestimenta scintillanti del brio de' colori; ci parea che ascendessero i terrazzi del palazzo e le gradinate dei templi; queste evocazioni fantastiche metteano per noi in effetto le creazioni più luminose dei poeti orientali. Nella storia dell'umanità, nulla mi commosse mai più vivamente che lo spettacolo di questa città, anticamente vasta e splendida, ed ora rovesciata, saccheggiata, silenziosa, scoperta a caso, vestita di ricca vegetazione, e che non ha conservato nemmeno il suo nome, non meno sconosciuto della sua storia; triste e solenne esempio delle rivoluzioni del mondo! »

L'aspetto delle rovine d'Uxmal, nella provincia del Yucatan, riesce ancor più maestoso dei rimasugli di Palenquè. I monumenti hanno già per se stessi dimensioni molto maggiori; e la cura che poi si ebbe di sgombrarli, in un raggio molto esteso tutto all'intorno, dagli alberi che li nascondevano, permette al viaggiatore d'abbracciarne d'un colpo d'occhio la maestosa veduta. Descriveremo dapprima un monumento, che, per la sua situazione e l'arditezza delle sue proporzioni, si attrae irresistibilmente l'attenzione del viaggiatore.

Si è questo un edifizio seduto sopra un ripiano di forma oblunga, tondeggiante alle due estremità; la base della piramide ha duecentoquaranta piedi di lunghezza e centoventi di larghezza, ed è circondato da un rivestimento di pietre quadre. Una gradinata mette capo ad un ripiano di pietra, largo quattro piedi e mezzo, e che scorre per quanto è lunga la costruzione piramidale. Non si vede alcuna porta nel mezzo dell'edifizio; ma alle due estremità, un'apertura mette ad una camera lunga diciotto piedi e profonda nove; e fra queste due sale, ne trovi una terza che ha le stesse dimensioni. Tutto il monumento è fabbricato di pietra; nell'interno, le pareti sono molto liscie; al di fuori, vedesi sopra essa la porta una specie di cornicione lavorato perfettamente, e da questo cornicione, sino al sommo dell'edifizio, tutte le facciate dei templi sono coperte di ornamenti ricchissimi, complicati, simili ad arabeschi. Lo stile e il carattere di queste scolture differisce in tutto da quanto, in siffatto genere, si vede nell'America e altrove; nè tengono alcuna analogia cogli ornamenti di Copan e di Palenquè. Sono essi disegni bizzarri, indefinibili, segnati accuratamente, talvolta grotteschi, ma spesso semplici, d'ottimo gusto e pieni d'eleganza. Vi si distinguono busti di esseri umani, teste di leopardi,

foglie, fiori, e graziosi ricami. Tutti gli ornamenti sono diversi fra di loro; e, riguardati nel complesso, riescono d'un effetto maraviglioso. Ciò che v'ha di singolare si è, che nessun quadro, nessuna pietra isolata rappresenta un argomento compiuto; chè anzi ciascuna pietra contiene una parte di soggetto, e posta l'una accanto all'altra, concorrono tutte a formare un solo argomento, che non esisterebbe se fossero separate. Si potrebbe dire che questo lavoro è una specie di mosaico scolpito.

Dinnanzi la porta principale di questo strano monumento, un pavimento di calce durissima mena alla parte superiore d'un altro edifizio; ma non esiste alcuna scala che metta in comunicazione le due fabbriche. Le boscaglie ci impediscono di penetrar oltre.

Ad Uxmal, come anche nella maggior parte delle città rovinate dell'America, gli Indiani danno a ciascun monumento un nome particolare; e questo si chiama la *Casa dell'Anano*, ossia la casa del nano. Siffatta denominazione trae origine da una leggenda maravigliosa, tenuta ancora per vera dai semplici abitanti di quelle contrade.

Ma il monumento più ragguardevole d'Uxmal è quello che gli Indiani appellano *Casa del Governatore*; è desso il più vasto, il più degno d'attenzione, sotto il rapporto dell'architettura, ed il meglio conservato. È costrutto sopra una serie di terrazzi gli uni sopra gli altri, sicchè gli danno un'altezza ragguardevole. Il primo terrazzo, cominciando dalla base, non ha meno di seicento piedi di lunghezza e di cinque d'altezza. È rivestito di pietre e termina in un ripiano di venti piedi di larghezza, su cui riposa un secondo terrazzo alto quindici piedi. All'angolo sud-est di questo ripiano, si vede una fila di pilastri tondeggianti, che hanno diciotto pollici di diametro, e tre o quattro piedi di altezza; questi pilastri occupano uno spazio di quasi cento piedi in lunghezza. Non si potrebbe asserire che siano colonne precisamente; ma certo, sono i soli frammenti, per cui si potrebbe argomentare che la colonna non è stata sconosciuta agli architetti dell'antica America.

A duecentocinque passi dall'orlo di questo ripiano, si leva una gradinata di pietra, larga oltre i cento piedi, composta di trentacinque scalini, e che mette capo ad un terzo terrazzo, alto da terra trentacinque piedi. Si vede aperto che la sola costruzione di questi terrazzi, soprapposti gli uni agli altri, dovette costare fatica immensa; e su questo terzo ripiano s'innalza il maestoso palazzo, denominato dagli abitanti, *Casa del Governatore*. La facciata ha trecentoventi piedi di lunghezza. Situato sotto un clima meno piovoso e in un luogo meno umido di Palenquè, quest'edifizio ha conservato le sue mura quasi intatte, come erano in quell'epoca in cui

i suoi ospiti lo abbandonarono o furono sterminati. Tutto il fabbricato è di pietra, e nudo sino al cornicione che regna al disopra della porta; ma nell'alto è adorno di scolture ricche e bizzarre, come quelle degli altri monumenti d'Uxmal. Ben lungi da poter tacciare il suo disegno e la sua costruzione architettonica di quella specie di barbarie e di stranezza, che si osserva in altri palazzi in rovina, non si può a meno d'ammirare nelle sue proporzioni una grandezza ed una simmetria conformi in tutto alle buone regole dell'arte. Nel contemplare questa magnifica costruzione, è impossibile persuadersi che dessa sia l'opera d'un popolo barbaro ed ignorante. Certo, secondo le testimonianze dei viaggiatori più veridici, questo vasto palazzo può stare a fronte, sotto il rapporto dell'architettura, degli avanzi dell'arte egizia, greca e romana.

Bisogna far cenno d'una particolarità, che in un monumento così perfetto e così regolarmente costrutto, costituisce una singolare anomalia; e si è che tutti gli architravi sono di legno, formati di travi pesanti, che hanno otto o nove piedi di larghezza, diciotto o venti pollici di larghezza, e dodici o quattordici di spessezza. Come spiegar l'uso del legno in un edificio così solidamente costrutto di pietra? Sarà forse, che, siccome questo legno non si trova che nei dintorni del lago di Peten, e perciò è difficile e lunga la fatica del trasportarlo, si riguardava come oggetto di lusso e degno ornamento d'abitazione principesca? Ma se invece del legno si fosse adoperata la pietra, i monumenti d'Uxmal avrebbero meglio resistito alle distruzioni del tempo e rimarrebbero quasi intatti.

La facciata di questo palazzo è rivolta a levante. Nel mezzo ed in faccia alla scala per cui si ascende al terrazzo, si veggono tre entrate principali, di cui una è più larga delle altre. La porta di mezzo si apre sopra una sala, lunga sessanta piedi e profonda ventisette; questa camera è compartita in due corridoi da una muraglia molto spessa, traforata da una porta di comunicazione. Il pavimento è composto di pietre quadre, e le muraglie sono costrutte anch'esse di massi eguali, unite e polite a meraviglia. Il soffitto termina quasi a punta come quello dei corridoi di Palenquè.

La divisione delle altre ali del palazzo corrisponde a quella dell'appartamento centrale, e si osserva una grande uniformità negli ornamenti. In diverse camere le pareti sono rivestite di plastico, non meno fino di quello che si adopera in Parigi. Dobbiamo anche notare che non vi si trovano nè pitture, nè ornamenti in istucco, nè bassirilievi, nè decorazioni di sorta.

Tuttavia un viaggiatore ha scoperto un trave sui cui erano scolpiti alcuni geroglifici, unico documento che ci possa dir qualche cosa di questa città in rovina, poichè non trovi ad Uxmal nè idoli come a Copan, nè figure

PONTE ANTICO

(Messico.)

in istucco, nè quadri scolpiti come a Palenquè; nulla insomma di quanto potrebbe aiutare le investigazioni della scienza moderna.

Un ornamento, che si trova in quasi tutti questi edifizii, è una testa di morto, con due ali tese e denti sporgenti. Questo fregio ha due piedi di larghezza ed è confitto al muro per mezzo d'un uncino di dietro.

Nella provincia di Tlascala, sul pendio di una collina dirupata, distante una lega dalla città di *Los Reyes*, trovasi un ponte antico, ma rovinato quasi affatto dai secoli (*vedi l'incisione*). È desso fabbricato su d'un profondo burrone; la sua base è formata di grosse pietre poligonali e non lavorate, congiunte senza calce, senza cemento, come usavasi precisamente nelle costruzioni ciclopee, alle quali consacreremo più tardi un capitolo. Questo ponte è alto quattro metri, e guernito de'suoi parapetti che il volgersi degli anni non riuscì ancora a distruggere. Questo massiccio, di quasi tredici metri di spessezza, è traforato da un arco della stessa estensione, che ha la vôlta triangolare; e questa vôlta, dalla sua base sino alla cima dell'angolo, ha due metri vent'otto centimetri d'altezza, e una larghezza di due metri. Ai quattro angoli del ponte sorgono alcuni obelischi di forma singolare, costrutti interamente di pietre e calce e rivestiti nell'esterno di grossi mattoni, ben cotti e disposti in ordini circolari.

Un altro ponte dello stesso genere, accompagnato egualmente da obelischi, esiste ad un quarto di lega dal primo. La sua lunghezza è di circa trentatrè metri, la larghezza di dodici e l'altezza di venti. L'arco che lo traversa, invece di essere sormontato da pietre formanti il tetto a doppia scesa, è coperto di pietre piatte, a foggia di soffitto; quest'arco ha solamente un metro cinquanta centimetri di larghezza sopra un metro ottanta centimetri di altezza.

Trovasi a Palenquè un altro ponte, il cui arco ha la forma stessa di questo, ma i suoi parapetti sono distrutti affatto. Invece d'essere fabbricato di massi irregolari, è composto di pietre concie, come si vede nel grande apparato romano.

Il territorio del Messico ci presenta diversi acquedotti sì antichi che moderni. Mi contenterò di indicare tra i primi quello di Huexotla, e tra i secondi, quello di Queretaro, composto d'archi elevatissimi e degno dei Romani.

Uno dei lavori idraulici più ragguardevoli che siano mai stati eseguiti dagli antichi Messicani, è certo la diga di quattro miglia di lunghezza, innalzata a San-Christobal, per impedire che le acque del lago dello stesso nome si riversino in quello di Tezcuco; questa diga fu poi rafforzata ed ingrandita dagli Spagnuoli.

I laghi del Messico, quelli specialmente di Zapango, di San-Christobal di Tezcuco, di Xochimilco e di Chalco, acquistarono gran rinomanza per i loro *giardini galleggianti*, conosciuti sotto la denominazione di *Chinampas*. Una tale ingegnosa invenzione degli Aztechi risale, secondo il signor de Humboldt, al finire del secolo decimoquarto. Questi giardini straordinarii abbondavano su tutti i laghi all'epoca dell'arrivo degli Spagnuoli; erano graticci formati di canne, di giunchi, di radici e di boscaglie, con sovressi uno strato di terra. I *chinampas* contengono talvolta la capanna dell'Indiano che custodisce un gruppo di questi giardini galleggianti. Gli indigeni sogliono spingerli con lunghe pertiche, per condurli a talento da una sponda all'altra. Il loro numero scemò di molto al dì d'oggi; e se ne trovano solamente nel lago di Chalco.

« Ma chi potrebbe dimenticare, scrive il signor de Larenaudière, e a questo proposito, una delle maraviglie dell'industria azteca, que'giardini galleggianti, isolette di fiori e di verzura che formano ancora al presente l'ornamento dei laghi messicani? L'invenzione dei *chinampas* risale forse al chiudersi del secolo XIV; e la natura, maestra accortissima, ne suggerì l'idea. I Messicani, percorrendo le rive paludose dei laghi Xochimilco e di Chalco, nella stagione in cui le acque ingrossano, videro che il flutto agitato rapia seco zolle coperte d'erbe, e intrecciate di radici, e che quindi queste medesime zolle vogavano a lungo, separate tra di loro, in preda ai venti, e finalmente si riunivano in isolette. Gli Indiani, poveri, e dovunque respinti, compresero come potessero trar partito da una tale scoperta; e si affrettarono di formare sopra una scala più grande ciò che la natura facea in piccolo. I loro primi *chinampas* non furono che zolle dirette dalle rive del lago, riunite artificialmente e seminate. Bentosto la loro industria perfezionò questo sistema di coltura; riuscirono a costrurre graticci con rami d'albero, boscaglie, canne e giunchi intrecciati fra di loro; li copersero di terra, vi seminarono legumi d'ogni paese; vi coltivavano fiori brillantissimi, che essi amano con tanto ardore, ed ivi vivevano, nel mezzo d'una verzura lussureggiante, in capanne circondate di dalie magnifiche. »

Quanto alle case private, non conosciamo la loro architettura domestica e monumentale, che dai racconti de'primi conquistatori e da monaci annalisti; poichè non esiste alcun monumento di questo genere che ci possa servir di prova. Sappiamo che le case dei poveri erano fatte di canne o di mattoni non cotti, e coperte d'uno strato di terra, su cui distendevansi foglie d'aloe tagliate in forma di tegole. Queste case, non altrimenti che quelle dei nostri poveri contadini, erano composte d'un solo appartamento; e la famiglia vi abitava alla rinfusa. Nelle città, ciascuno abitante si procurava

nella sua casa un piccolo oratorio ed una sala con un bagno. Le case dei nobili erano costrutte di pietre rozze, porose, scheggiose, leggiere, accozzate con cemento; e terminavano con un tetto piano, in forma di terrazzo. Per i palazzi dei re e per i templi adoperavano anche gli stessi materiali. Tutti questi edifizii per la natura stessa della loro costruzione non poteano durare a lungo, ed ove anche gli Spagnuoli non avessero distrutto da capo a fondo la maggior parte delle città messicane, il tempo, dalla conquista a noi, si sarebbe incaricato d'annichilarle. Se ne scoprono appena alcuni vestigi.

COSTRUZIONI MILITARI

Distante tre quarti di lega ad ovest di Mitla, troviamo un esempio ben ragguardevole d'un'antica fortezza messicana; ed è quella che figurammo nel frontespizio di questo capitolo. Torreggia sulla cima molto larga d'una roccia dirupatissima, isolata, e che domina tutte le circostanti colline. Questa roccia ha per lo meno una lega di circonferenza alla sua base, e dugento metri d'altezza perpendicolare; ed è accessibile solamente da quella parte che guarda la città. La fortezza consiste in un recinto di muraglie di pietra, spesse due metri, alte sei, e che formano, nel suo vasto circuito d'una mezza lega all'incirca, parecchi angoli sporgenti e rientranti, acuti, ottusi o retti, intersecati da specie di bastioni. Dalla parte, dove la fortezza è accessibile, ha un riparo di doppia cinta. La prima muraglia forma una curva elittica, con un terrapieno molto largo in addietro, nella cui estensione si osservano alcuni mucchi di pietre rotonde od angolose di diversa mole, acconcie ad essere lanciate colla fionda. Sopra il suolo ineguale della fortezza esistono parecchie fondamenta assai profonde di edifizii con frammenti di muraglie spesse, costrutte di mattoni e calce. Possiamo argomentare che queste rovine formassero i quartieri per la guarnigione. Nella parte del recinto, che fronteggia diametralmente l'entrata, si vede praticata una porta di soccorso, come usavano nelle nostre antiche fortezze del medio evo.

V'ha un'altra costruzione dello stesso genere che appartiene egualmente all'antica architettura militare dei Messicani; voglio indicar la piramide di Xochicalco che parecchi viaggiatori presero per un tempio, ma che il signor di Humboldt ha forse richiamata alla sua vera destinazione.

Al sud-est della città di Cuernavaca (l'antica Quauhnahuac), sul declive occidentale delle Cordiliere d'Anahuac, s'innalza una collina isolata, che gli

Indiani appellano *Xochicalco*, ossia *Casa dei fiori*. Questa collina è un ammasso di roccie, cui la mano dell'uomo impresse una forma conica assai regolare, e che è scompartita in cinque piani o terrazzi, che hanno una elevatezza perpendicolare di quasi venti metri. La cima della collina presenta un ripiano oblungo, il quale dal nord al sud ha settantadue metri, e dall'est all'ovest novanta metri di lunghezza. Questo spazio è circondato di una muraglia di pietre concie, la cui altezza eccede i due metri, e che servia di riparo ai combattenti.

Nel mezzo di questa spaziosa piazza d'armi si veggono i rimasugli di un monumento piramidale che aveva cinque piani, e la cui forma ci riduce a mente quella dei Teocalli. È probabilissimo che siffatta piramide fosse destinata ad uso religioso, e che servisse di cappella in questa stessa fortezza. Più non rimane a' dì nostri che la prima fila di pietre, poichè le altre sono state distrutte in tempi moderni; e questa fila ha venticinque metri di lunghezza sopra ventidue metri di larghezza. Tutto l'edificio è coperto di scolture, evidentemente lavorate sul luogo, e che, in origine, furono certo colorate in vermiglio, di cui si veggono tuttavia alcuni indizii. Il nome di *Casa dei fiori* derivò al monumento appunto da questi fregi di scoltura. La costruzione della fortezza di Xochicaclo è attribuita ai Toltechi; ed all'intorno di questa collina sorge una lunga serie di tumuli, sotto cui forse riposano le ossa di que' guerrieri che furono uccisi nell'assalire o nel difendere la fortezza.

Termineremo la rivista dei monumenti del Messico con menzionare la gran muraglia di sei miglia di lunghezza che difendeva la città di Tlascala, quando la era capitale dello Stato più potente dell'Anahuac, dopo l'impero del Messico. Dalle rovine considerevoli che ne rimangono, possiamo argomentare quanta fosse l'importanza di quell'enorme opera di difesa, contro cui si spezzarono gli sforzi d'ogni esercito, prima che s'inventasse l'artiglieria.

PERÙ

INTRODUZIONE

Il Perù, quale è a' dì nostri, cede molto per estensione all'antico impero degli Inca, che all'epoca della conquista fatta da Pizzarro, comprendea anche l'alto Perù, ossia la Bolivia attuale e la provincia di Quito, oggigiorno repubblica dell'Equatore.

La repubblica del Perù, ridotta da successive rivoluzioni, confina, al nord, colla Colombia e col Brasile; all'est, col Brasile e colla Bolivia; al sud, colla Bolivia e col grande Oceano equinoziale. L'estensione delle sue coste è di

circa ottocentocinquanta leghe; e si è questa la maggiore sua lunghezza dal nord al sud: la sua maggior larghezza è di quattrocentocinquanta leghe, e si calcola che la sua superficie abbia settant'ottomilasettecento leghe quadrate.

Il solo golfo della costa che meriti qualche riguardo, è quello di Guayaquil, formato dall'estremità meridionale della Colombia e dalla estremità settentrionale del Perù. I suoi capi principali sono il capo Bianco e la punta dell'Aguglia e di Vasco. Il territorio della repubblica non è bagnato da grandi fiumi, che all'est della catena delle Ande; sono tutti affluenti dell'Amazone o Maragnone, di cui troviamo la vera sorgente in quella del *Béni*, o *Paro*, nelle montagne della Bolivia. I fiumi che discendono dal declive occidentale hanno un corso limitatissimo; sono essi il *Chira*, il *Puera*, il *Lambayeque*, il *Santa* o *Tumbo*, ragguardevole per il volume e la rapidità delle sue acque, il *Rimac* che bagna Lima e Callao, l'*Ocogna* e finalmente il *Quilca* che traversa l'Arequipa

Tra i laghi del Perù si cita quello del *Titicaca*, il più largo dell'America meridionale, che è situato sul territorio delle due repubbliche del Perù e della Bolivia. Vedremo, che ivi prese origine l'incivilimento di queste contrade, e che il fondatore dell'impero degli Inca apparve appunto in una isola di questo lago. Nè dobbiamo passare sotto silenzio i laghi *Lauri*, *Chinchay*, *Roguaguado ed Una Marca.*

Le montagne sono una parte delle Ande, la cui vetta più elevata è quella del Pichù-Pichù, che si innalza cinquemilaseicentosettanta metri al disopra del livello del mare, al nord d'Arequipa; i vulcani più ragguardevoli sono il *Guaya-Plitina* ed il *Schama.*

Le montagne del Perù racchiudono le miniere più preziose che si conoscano, e basterebbero da per sè sole ad assicurare la prosperità del paese, se fosse saviamente e pacificamente governato. Quaranta anni or sono, vi si numeravano settanta miniere d'oro, seicentottanta d'argento, quattro di mercurio e dodici di piombo.

Al tempo degli Inca, gli smeraldi si trovavano comunemente sul littorale di Monta e nella provincia d'Atacana; si tiene anche per certo, che in quest'ultimo distretto esistono alcune miniere, che gli Indiani hanno gran cura di nascondere, per tema di venir condannati ai lavori, che essi riguardano, ben a ragione, come funesti alla sanità loro e perfino alla loro esistenza. Da ultimo, tra i minerali utili che si racchiudono nel suolo peruviano, dobbiamo citare, oltre il sale, la pietra di *Galinazo*, specie di vetro vulcanico, e di cui si servono ad uso di specchio.

La denominazione di Perù, la cui etimologia è incerta, si applicò successivamente a territorii di grandezza differente. L'antico impero degli Inca,

PONTE SUL RIMACO, A LIMA

(Perù)

al momento della sua distruzione, avea per capitale Cuzco, ed abbracciava la provincia di Quito, conquistata dai sovrani del Perù. Quando gli Europei invasero la contrada, il Perù costituì un vice-reame, che comprendea la totalità delle possessioni Spagnuole al sud dell'Istmo di Panama. Uno smembramento ebbe luogo nel 1718; un altro nel 1778, epoca in cui i distretti de la Baz, Potosi, Charcus e Santa Cruz, come anche le provincie orientali del Rio de la Plata, Paraguay e Tumman, furono poste sotto l'autorità d'un vicerè stabilito a Buenos-Ayres. La rivoluzione Peruviana, come tra poco dimostreremo, mutò questa politica divisione e i nomi che avea prodotti.

Diverse razze d'uomini abitano questa contrada. Tra quelle che sono americane ossia indigene, primeggia la gran famiglia peruviana o *Quichua* che forma la massa principale della popolazione. Si trovano anche i *Carapuchos*, razza poco numerosa, feroce ed antropofaga, che abita le sponde del *Pachitea*. Se ne togli questa nazione ed alcune altre che meritano appena il nome di tribù, il resto si è confuso coi discendenti degli Spagnuoli, e si convertirono quasi tutti al cattolicismo; questi formano una razza non meno orgogliosa, data al lusso ed alla mollezza.

Le rendite pubbliche del Perù si elevano annualmente a 3,200,000 piastre; quelle della Bolivia a 10 milioni di franchi. La popolazione totale del Perù è di circa 1,246,000 anime. La Bolivia ha 1,200,000 abitanti.

Le tenebre più profonde circondano la culla dei Peruviani, come quella eziandio di tutte le altre nazioni da cui l'America è popolata. Nessuna tradizione, nessun monumento, nessun vestigio di qualsiasi fatta, possono aiutar lo storico a risalir con certezza negli annali del Perù, oltre l'epoca, assai moderna, in cui il paese fu sottomesso ad istituzioni, possiam dir regolari, mercè lo stabilimento della dinastia degli Inca. E nullameno la condizione morale e materiale dell'impero Peruviano sotto la discendenza di que're è confusissima, poichè gli Inca non ci lasciarono alcun monumento scritto sul periodo della loro dominazione. Dobbiamo dunque contentarci ai documenti che ci provengono da scrittori europei. Gli Spagnuoli, appena giunti al Perù, si posero a considerare la società, cui dovevano imporre le loro leggi; e appresero anche dalla bocca degli indigeni quale era stata la generazione precedente. Se dobbiamo credere a parecchi storici spagnuoli, i Peruviani, prima che comparisse il primo Inca, vivevano nella più vergognosa barbarie. Nessuna istituzione, nessun principio redatto in legge, ponea freno alle loro passioni e norma ai loro istinti. Simili ad animali selvaggi, divoravano ciò che si presentava all'avidità loro, ed abitavano in boschi e in caverne. Pieni di idee superstiziose e di feroci inclinazioni, consacravano un culto stupido alle stelle, alle piante, ad animali immondi, ed

offriano agli oggetti della loro adorazione il sangue delle vittime umane che scannavano sui loro altari. Insomma, metteano in opera ciò che i viaggiatori ed i filosofi ci raccontarono della vita selvaggia.

Non sappiamo quanto tempo i Peruviani durassero in questa misera condizione. Si crede non avessero ancor fatto alcun progresso nell'incivilimento, quando comparvero un uomo ed una donna che intrapresero di educarli a vita sociale e sottometterli a leggi regolari. Questo uomo era Manco-Capac, e la donna si chiamava Mama-Oello. Profittando della venerazione dei Peruviani per il Sole, si spacciarono figliuoli di quell'astro e dissero essere stati da lui inviati per istrappare il suo popolo all'ignoranza ed alla miseria. Donde venissero questi due esseri riformatori, è un mistero; ciò che v'ha di certo si è, che l'intelligenza di Manco-Capac e della sua compagna soggiogò prontamente gli Indiani e li rese docili ai loro comandi. Il preteso figliuolo del Sole ammaestrò i Peruviani a coltivar la terra, a costrurre abitazioni, a praticare le arti più giovevoli alla umana vita. Mama-Oello ammaestrò le donne a filare e a tesser le stoffe. Manco diede leggi, a nome del Sole suo padre, e i Peruviani ubbidirono. Determinò i doveri dei sudditi tra di loro e verso i loro capi; creò un'amministrazione, una gerarchia; diede insomma un ordinamento civile. La fondazione della città di Cuzco, uno dei primi atti del legislatore, riunendo le tribù intorno ad un centro comune, aiutò potentemente l'opera della rigenerazione; così si fondò l'impero degli *Inca* o *Signori* del Perù, secondo la tradizione degli indigeni, perpetuata dai racconti degli storici spagnuoli. Quest'impero, sulle prime, fu di poca estensione, come quello che abbracciava solamente uno spazio di otto o dieci leghe all'intorno di Cuzco; ma le conquiste di Manco-Capac e de' successori ne allargarono i confini, sicchè, all'arrivo degli Europei, i nuovi conquistatori trovarono un impero immenso sottomesso alla dominazione ed alle leggi degli Inca.

Alcuni asseriscono non esser vero che i Peruviani, prima di Manco, vivessero in uno stato di barbarie. Monumenti molto più giganteschi di quelli degli Inca, che non fecero se non imitare gli edifizii dei loro misteriosi ed antichi predecessori, i templi incompiuti di Tiahnanuca, che il cronista spagnuolo Cieca vide ancora in piedi verso il 1540, sono un testimonio irrefragabile a favore dell'esistenza d'un popolo, di cui ignoriamo perfino il nome.

A quale epoca ebbe luogo la comparsa di Manco-Capac? nessun documento ce lo indica. I Peruviani si compiacciono di far risalire l'origine della loro famiglia reale al di là di quattro secoli prima della conquista. Ma se consideriamo che la dinastia degli Inca si compose solamente di dodici

sovrani regnanti, supponendo che ciascun regno abbia durato venti anni, non si troverà un periodo di tempo maggiore di duecentoquarant' anni. L'asserzione dei Peruviani probabilmente è menzognera, e dobbiamo attribuirla a quel desiderio puerile che hanno tutti i popoli di vantarsi d'un'origine molto antica.

Tutto il sistema civile stabilito da Manco-Capac si fondava sopra credenze religiose; istituzioni politiche e civili, gerarchie, legislazione, tutto procedeva dalla religione e tutto vi ritornava. Certamente Manco-Capac previde le conseguenze del suo sistema, e ciò prova l'alta intelligenza del legislatore. Conosceva ben addentro gli elementi su cui doveva agire; sapea che i Peruviani adotterebbero facilmente un governo, la cui base concordava così bene colle loro idee sulla potenza del sole. Riassicurato su questo punto essenziale, calcolò con una rara perspicacia gli effetti inevitabili d'un sistema che si fondava sopra una credenza cieca; quindi la serie di quelle istituzioni, che procedono tutte direttamente o indirettamente da una dignità reale derivante da dritto divino.

La direzione che Manco-Capac seppe imprimere alle idee superstiziose dei Peruviani, produsse un altro effetto, quello cioè di addolcire i costumi d'un popolo, che, al dire d'alcuni storici, si compiaceva di sacrifizii umani. Proponendo all'adorazione di quegli uomini crudeli le più belle manifestazioni della natura fisica, come il sole e le stelle, l'Inca ben a ragione argomentava che i suoi popoli adotterebbero un culto meno barbaro. Nè la sua speranza andò lungi dal vero. I Peruviani, sotto la dominazione dei loro re, non credevano, come i Messicani, ad esseri strani e spaventevoli, tristi frutti d'una sfrenata immaginazione, ed avidi di sangue umano; riconosceano essi per divinità principali il sole, la luna, le stelle. A ver dire, non veneravano in questi ospiti luminosi della vôlta celeste, se non i dispensatori della luce, del calore e della vita. Siffatte divinità non poteano esigere odiosi sacrifizii. Per tal modo i Peruviani si limitavano a portare sui loro altari i frutti della terra, sviluppati e maturati sotto la benefica influenza del sole; alcuni prodotti preziosi della loro industria, od animali nati e cresciuti per i loro bisogni, mercè la sua potenza vivificante. Così concepivano il culto dovuto all'emblema più luminoso della bontà divina. Si può argomentare come i loro costumi si informassero a queste pratiche religiose. L'amore dell'agricoltura, altro effetto delle idee propagate dall'Inca, finì di convertire la nazione a pacifici sentimenti.

La condotta degli Inca verso i popoli forestieri non fu men degna di encomio. Non faceano la guerra, come la maggior parte delle nazioni americane, per esterminare i loro vicini, e abbeverarsi nel loro sangue.

Combatteano anzi con uno scopo di vero incivilimento; usavano umanamente coi prigionieri, e li ammaestravano nelle proprio dottrine, senza far uso di alcuna violenza.

Importa far osservare che in mezzo di queste credenze religiose e delle loro conseguenze trapela l'idea d'un creatore unico, ben differente dal sole. I Peruviani onoravano una potenza superiore di cui non parlavano che coi più vivi attestati di rispetto e di timore. Questo dio sconosciuto si chiamava *Pachacamac*, nomo composto di due parole, *pacha* (mondo) e *camar* (animare). « Questo nome, dice Garcilasso de la Vega, era così venerato presso loro, che non osavano pronunziarlo; se la necessità ve li costringeva, lo facevano con atti di sommo rispetto e di sommissione; chinavano il capo, alzavano gli occhi al cielo, abbassavano quindi improvvisamente i loro sguardi verso la terra, portavano le loro mani aperte sulla spalla destra e davano baci all'aria ». Riservavano tutti questi segni di rispetto superstizioso a Pachacamac, mentre pronunciavano ad ogni momento il nome del sole senza abbandonarsi a simili dimostrazioni; donde si vede, che poneano il dio Pachacamac molto al disopra del suo emblema. « Se qualcuno chiedeva loro chi fosse Pachacamac, rispondeano che egli solo dava la vita all'universo e lo faceva sussistere; che tuttavia non l'aveano mai veduto; che perciò non gli fabbricavano templi, nè gli offerivano sacrifizii; ma che lo adoravano nel fondo del loro cuore e che lo riguardavano come il dio sconosciuto ».

Si credette, sulla fede di alcuni scrittori, che Pachacamac fosse il demonio ossia il principio cattivo; ma Garcilasso rettifica quest'errore, ed afferma che Pachacamac era il creatore dell'universo, il dio onnipotente, ma sconosciuto, e che gli indigeni designavano il demonio sotto la denominazione di *Cupay*; soggiunge, che quando pronunciavano il nome del genio del male, sputavano in terra in segno di maledizione e disprezzo, mentre invece, nominando Pachacamac, davano segni della più profonda venerazione.

Pare indubitabile che credevano all'immortalità dell'anima e ad una risurrezione. Chiamavano il corpo *Alpacamusca*, cioè a dire, *terra animata*; e per distinguer l'uomo dal bruto, impiegavano le espressioni di *Runa* e di *Llama*, la prima delle quali significa un essere dotato di ragione, e la seconda un animale. L'idea della risurrezione era, da quanto pare, più netta e più precisa tra di loro. Francesco Lopez de Gomara dice, che quando gli Spagnuoli aprivano le tombe dei principi Peruviani e ne disperdeano gli ossami, gli Indiani li scongiuravano a lasciar uniti quei rimasugli, acciocchè, nel momento di risorgere, si trovassero al proprio luogo. Quanto all'idea che gli abitanti del Perù si facevano della vita futura, tenea molto, secondo l'asserzione di Garcilasso, del dogma cattolico: divideano il mondo avvenire in

tre parti: la prima ossia il cielo, si chiamava *Hunan-Pacha*, ossia mondo superiore; ivi doveansi presentare un giorno gli uomini buoni e virtuosi; la seconda, *Hurin-Pacha*, ossia mondo inferiore, corrispondente, poco presso, al purgatorio; la terza, *Ven-Pacha*, che significava centro della terra, era l'inferno o soggiorno dei malvagi.

Per quanto il dogma della vita futura fosse imperfetto tra i Peruviani, si comprende facilmente che una tale credenza dovea esercitare la più felice influenza sulla loro condotta e sopra i loro costumi.

Il Perù aveva anch'esso le sue vestali. Millecinquecento giovanette, figliuole tutte di Inca, erano impiegate al culto del sole ed alla conservazione del fuoco sacro. Racchiuse in un gran convento, non aveano comunicazione veruna al di fuori, nè vedeano altro uomo che l'imperatore, il quale, il più delle volte, mandava la regina a visitare queste *vergini elette*. I voti che pronunciavano erano eterni. Faceano giuramento di verginità, e guai a quella che lo rompesse; veniva condannata ad essere sepolta viva; il suo complice era ucciso con tutti i suoi parenti, e distrutta la sua città natale per aver dato alla luce un cotale scellerato. Dicesi tuttavia che questa legge assurda e barbara non ebbe mai effetto.

I funerali dei Peruviani, quelli almeno dei semplici cittadini, non avean nulla di ragguardevole, poichè nessuno storico ne fa cenno. Quando moriva un Peruviano, gli componeano le membra nell'atteggiamento d'un uomo seduto; lo chiudean poi con tutte le sue vestimenta in una tomba di pietra, coperta di terra, o in una sepoltura comune, dove ogni famiglia avea funebri sotterranei disposti in piani; talvolta deponeano anche il defunto in un luogo sotterraneo annesso alla casa dove egli abitava. Circondato di oggetti che gli aveano appartenuto, e di vasi pieni di bevande, il cadavere si disseccava prontamente e non cadeva in putrefazione. Se ne scoprono ancora oggigiorno di quelli perfettamente conservati, ridotti allo stato di mummie, e vi si trovano accanto utensili e vasi che ci possono dare idea delle arti peruviane sotto la dominazione degli Inca. D'ordinario, i cimiteri erano comuni, ed ogni tribù ponea i morti gli uni accanto agli altri.

Alcune tribù aveano l'usanza di dare alle tombe la forma piramidale, e di collocarle sulle alture che ricevean prima i raggi del sole nascente. Il signor d'Orbigny incontrò per via traverso l'Ande, alcuni tumuli di questa specie. Gli antichi indigeni riverivano il sole come l'imagine del dio Pachacamac; credean quindi collocare i loro morti nella direzione più conveniente, esponendoli sopra le punte delle roccie, che prima riceveano nella valle, ai raggi dell'astro fecondatore, acciocchè, entrando essi nell'altra vita, potessero contemplar subito la luce del sole.

Quauto ai funerali degli Inca, erano essi, per tutti i cittadini, un affare importantissimo; si celebravano con gran pompa, e la popolazione intera vi concorreva. Appena l'Inca era morto, venia imbalsamato, e le sue viscere e gli intestini si trasportavano nel tempio della città di Tumpa, situato sulla riviera di Yucay, a cinque leghe da Cuzco. Quindi il corpo era deposto solennemente nel gran tempio del sole, dinanzi l'imagine di quell'astro; ed ivi gli si offerivano sacrifizii come ad una divinità. Una processione immensa di sudditi piangenti e che portavano le sue armi, le sue insegne, le sue vesti, accompagnava il defunto all'ultima sua dimora. I suoi domestici e le donne che avea più amate si consacravano alla morte e si lasciavano seppellir vive, per andare a ricongiungersi in un altro mondo coll'adorato signor loro. Sia che le vittime s'avviassero al supplizio di loro volontà, o che vi fossero strascinate a forza, è pur certo che questa barbara costumanza facea morire un gran numero di individui. Il lutto nazionale durava un anno, e in quel tratto di tempo, la popolazione non cessava di dar segni di dolore, di sacrificare ai mani dell'Inca o recarsi in pellegrinaggio in quei luoghi, dove il re solea andare a diporto.

Gli Spagnuoli aveano conquistato il Messico prima di scoprire il Perù; informati della sua esistenza da un giovane Cacico, Pizzarro ed Almagro vi capitanarono un drappello di 190 Spagnuoli e di 1000 Indiani, coi quali si impadronirono di tutto il paese; ma siccome questi due capi non seppero intendersi fra di loro circa i limiti dei territorii rispettivi, vennero alle mani, ed Almagro, caduto in potere del suo competitore, ebbe mozza la testa. Tuttavia il trionfo di Pizzarro non fu di lunga durata, poichè, nel 1541, cadde sotto i colpi dei partigiani del suo rivale. Due insurrezioni, quella dell'inca Manco-Capac e del suo figliuolo Tupac-Amura, inquietarono gli Spagnuoli nel 1560. Vincitori dell'uno e dell'altro, godettero pacificamente la possessione del Perù sino al 1781, epoca, in cui uno dei discendenti di Tupac-Amura levò lo stendardo dell'independenza. Battuto, come i suoi antenati, fu strascinato al supplizio; perì in lui l'ultimo degli Inca e la contrada ricadde sotto il giogo degli Spagnuoli, sino a che Napoleone invase la Spagna. Il Perù, anche in siffatta circostanza, fu meno agitato delle altre colonie della corona spagnuola; e solamente nel 1815 il prete Muguecas chiamò il popolo alla libertà nella provincia d'Arequipa. Ma egli fu vinto e giustiziato con dodici altri de'suoi compatriotti; mentre però i malcontenti, ordinati in guerillas, si manteneano nelle Cordiliere. Il generale San Martino di Buenos-Ayres si recò a soccorrerli con un esercito del Chilì e si impadronì di Lima nel 1821. L'independenza della nuova repubblica fu solennemente proclamata. Queste buone venture non durarono lungamente, poichè i

generali spagnuoli combinarono lo loro forze e presero il sopravvento. Da ultimo, coll'aiuto dei generali colombiani, Sucre e Bolivar, dopo la memorabile battaglia d'Ayacucho, l'independenza fu consolidata nel 1825.

MONUMENTI RELIGIOSI

Ci rimangono ben poche traccie di quei famosi templi peruviani, dove l'oro scintillava d'ogni parte e di cui gli Spagnuoli ci trasmisero così pompose descrizioni; si dura fatica a riconoscere nelle rovine che ci rimangono quelle fabbriche maravigliose. Il più antico di que' templi, il primo, costrutto da Manco-Capac, pare esser quello che esiste nell'isola di Coati, a mezzo il lago di Tilicaca (*vedi la vignetta*). Si è questo un edifizio quadro, composto d'un solo piano, costrutto sopra un gradino, e traforato, nella facciata principale, da quattro porte, e da tre solamente sulle facciate laterali; non rimane più vestigio del suo interno scompartimento. Troviamo anche rovine di templi a Huanuco, a Pachacamac ed a Banos.

Accenneremo al tempio di Cuzco, il più sontuoso degli edifizii che gli antichi abitatori consacrarono al culto del sole. Ne porgiamo la descrizione, secondo Garcilasso de la Vega:

« Le sue dimensioni dovevano essere immense, a giudicarne dall'area che esso occupava. Le mura erano coperte da alto in basso di spesse lastre di oro; inoltre, l'edifizio era coronato d'una specie di ghirlanda dello stesso metallo, che gli scorreva tutt'all'intorno. L'altar maggiore sorgea verso oriente; e si vedea sovr'esso un'imagine del Sole in oro, d'un pezzo solo e modellato sopra una lastra di spessezza ragguardevole. Questa figura era circondata di raggi o di fiamme come i pittori antichi soleano rappresentarla. La sua grandezza era tale, che ella occupava quasi tutto lo spazio compreso tra le due mura parallele del tempio. A destra e a manca della santa imagine stavano i corpi dei re defunti, schierati tutti per ordine di data, e imbalsamati con tanta arte che pareano vivi. Erano posti su trono d'oro, colla faccia rivolta verso l'entrata del tempio; Huayna-Capac, il più venerato tra i discendenti del Sole per le sue illustri doti, avea solo l'insigne privilegio di fronteggiare la figura del grand'astro. »

Presso questo tempio s'innalzava un monastero, circondato da cinque grandi padiglioni quadri, sormontati da tetti piramidali. Il primo era

consacrato alla Luna, moglie del Sole; e si raccomandava per le lastre di argento che ricoprivano le sue porte e il suo recinto. Vi si vedea l'imagine della Luna rappresentata da un volto femminile scolpito sull'argento. Gli abitanti di Cuzco si recavano in questo tempio a sacrificare all'astro, il quale, secondo essi, unitamente al Sole, avea dato i natali al loro Inca. A destra e a manca della santa imagine stavano disposti i corpi delle regine morte. Mama-Oello, madre dell'inca Huayna-Capac, avea il privilegio di guardare in faccia il simbolo luminoso.

Il secondo padiglione era consacrato alle stelle, specialmente a Venere ed alle Pleiadi. I Peruviani credevano, da quanto pare, che le stelle fossero ancelle della Luna. Il terzo edifizio era consacrato ai lampi ed ai tuoni. Nel quarto, gli indigeni consacravano un culto all'arco baleno, emanazione diretta del sole. Il quinto padiglione era destinato al grande sacrificatore ed agli altri sacerdoti impiegati al servizio del tempio: era desso una sala di deliberazione e nel tempo stesso una specie di sacrestia.

Quanto alle chiese del Perù, brillano esse come quelle del Messico per ricchezza di ornamenti, anzichè per bellezza di stile. Non vi si vede d'ogni parte che oro, argento e pietre preziose. Uccelli vivi sono racchiusi in gabbie sospese ai pilastri, e uniscono i loro canti al suono maestoso dell'organo ed agli inni religiosi. Le più celebri tra le chiese sono, a Lima, la Cattedrale, San Domenico, che si vede a manca della nostra imagine, Santa Rosa e San Francesco; a Cuzco, San Domenico che occupa l'area del tempio del Sole, il più magnifico di quanti siano stati eretti dalla religione degli Inca.

COSTRUZIONI CIVILI

A Caxamarca, città piacevole che si innalza duemilanovecentoventotto metri sopra il livello del mare, e famosa nelle guerre della conquista per i travagli e l'assassinio dell'inca Atahualpa, si vede il palazzo del cacico Astolgilca, che pretendea discendere da quel principe sacrificato. Conservasi in questo palazzo quella parte dell'edifizio dove si commise l'omicidio, la camera dove l'Inca fu ditenuto per tre mesi, e dove egli fece una linea sulla parete, promettendo di ammonticchiare sino a quel punto l'oro e l'argento del suo riscatto. Si innalzò un altare in una cappella sulla pietra dove Atahualpa fu strangolato e sotto la quale fu seppellito.

Troviamo alcuni altri palazzi degli Inca, ma di minore importanza, in Huanaco ed a Banos, sulla via superiore di cui or ora parleremo.

Al nord delle rovine della fortezza di Canar esiste un piccolo monumento denominato *Ynca-Chungana*, sedia o giuoco dell'Inca; è desso intagliato nella roccia (*vedi la lettera*). Osservato di lontano, somiglia ad un canapè, il cui dosso è adorno d'una specie d'arabesco in forma di catena. Entrando nel recinto ovale, non vi si vede che una sedia, ad uso d'una sola persona, posta in modo che di lì si può abbracciare il delizioso panorama della vallata di Gulan, dove serpeggia un fiumicello o forma diverse cascate spumeggianti tra il fitto della boscaglia.

Non sì tosto Tupac-Yupanqui e Huayna-Capac, padre dell'infelice Atahualpa, ebbero portata a compimento la conquista del reame di Quito, fecero tracciar la strada da Cuzco a Quito, e costrurre alberghi, tratto tratto, denominati *tambos*, magazzeni e case che servissero d'abitazione per il principe e per il suo seguito. Tra questi *tambos*, ossia case degli Inca, uno dei più celebri e meglio conservati è quello di Callo o Caïo, descritto dalla Condamine, Don Giorgio Giovanni Ulloa ed il sig. de Humboldt, nei loro viaggi al Perù.

Questa casa si trova situata alquanto a sud-ovest del *Panecillo*, distante tre leghe dal cratere del Cotopaxi, circa dieci leghe al sud della città di Quito. Siffatto edifizio forma un quadrato, ciascun fianco del quale ha trenta metri di lunghezza. Vi si distinguono ancora quattro grandi porte esteriori, ed otto sale, di cui tre si conservarono assai bene. Le mura hanno, presso a poco, cinque metri di altezza sopra un metro di spessezza; le porte somigliano a quelle dei templi egizii. Diciotto nicchie trapezoidi, disposte con simmetria, adornano ciascuna sala, le cui pareti offrono cilindri in isporto, destinati certamente per sospendervi armi. La costruzione è una specie di bozzo.

Distante cinque leghe da Caxamarca, presso il villaggio di Gesù, giacciono alcune rovine singolarissime d'una città peruviana. All'intorno d'un monticello rimasero intatte diverse case, il cui piano terreno ha muraglie di spessezza prodigiosa. Alcune pietre, che hanno quattro metri di lunghezza sopra un'altezza maggiore di due metri, formano tutto un lato della camera. Al disopra di questa fila, se ne innalzano altre sette addossate alla montagna, poichè ciascun ordine superiore avea un terrazzo sovr'esso il tetto dell'ordine inferiore. I signori Stephenson e Balbi sono d'opinione che questi edifizii, presi in massa, potessero contenere cinquemila famiglie.

I lavori più giganteschi che siano mai stati eseguiti dai Peruviani, sono al certo i due immensi argini, i quali, spiccandosi dalle porte di Cuzco, percorrevano un'estensione di cinquecento leghe per metter capo a Quito,

uno per il littorale, l'altro per le montagne. Fu mestieri, per costrurre quest'ultimo, tagliar roccie, colmar valli e precipizii che aveano quaranta metri di profondezza; ma di quest'opera prodigiosa più non rimangono che pochi avanzi.

Distante una lega dai sobborghi di Caxamarca, si trovano i *bagni degli Inca*, alimentati da due sorgenti abbondanti, una d'acqua fredda, l'altra d'acqua bollente. Dicesi che l'inca Atahualpa movesse da questo punto, portato sul trono d'oro, per farsi incontro agli Spagnuoli conquistatori. Soggiunge la tradizione, che i Peruviani, vedendo il loro paese nelle mani degli Europei, ed omai vana ogni resistenza, gettarono il trono d'oro nel cratere della sorgente dell'acqua calda, per sottrarlo alla rapina dei vincitori. Ivi a parecchi anni, due ricchi Spagnuoli fecero praticare un canale per vuotare il bacino della sorgente, e trarne fuori il trono, oggetto dell'avidità loro. Ma ogni sforzo riuscì inutile, perchè la sorgente era troppo profonda.

COSTRUZIONI MILITARI

Un saggio singolarissimo dell'antica architettura militare dei Peruviani ci è rimasto nel monumento conosciuto sotto il nome di Ingapilca, ossia fortezza del Canar (*vedi il frontespizio*). Questa fortezza, se possiamo così chiamare una collina che ha un ripiano sulla cima, è men ragguardevole per grandezza che per lo stato di sua perfetta conservazione. Un muro, fabbricato con grosse pietre concie, si leva ad un'altezza di cinque o sei metri; e forma un ovale regolarissimo, il cui grande asse ha quasi trent'otto metri di lunghezza. L'interno di quest'ovale è un terrapieno coperto d'una florida vegetazione, che accresce l'effetto pittoresco del paesaggio. Nel mezzo del recinto sta una casa, composta solamente di due camere e che ha, poco presso, sette metri di altezza. La mole delle pietre, la disposizione delle porte e delle nicchie, l'analogia perfetta di quest'edifizio e di quelli di Calla e di Cuzco, non lasciano dubbio alcuno sull'origine di siffatto monumento militare che serviva d'abitazione agli Inca, mentre questi principi passavano dal Perù al reame di Quito.

Dobbiamo anche indicare nei dintorni di Truxillo, presso Guambacho, piccolo porto al sud di Huanchaco, altre rovine non meno ragguardovoli

dell'ora descritte. Sì è questa un'immensa linea di fortificazioni, che furono costrutte, secondo ogni probabilità, molto prima della conquista. La muraglia è quasi intera, e presenta angoli sporgenti, molto simili a grossi bastioni. Questo muro costeggia il fianco d'una montagna sorgente presso il mare. La storia ci ricorda, che in questo luogo il decimo Inca riportò una gran vittoria sopra Chimu, ultimo re della provincia, detto oggidì *Truxillo.* Una quantità immensa d'ossa umane qua e là sparse attesta la carneficina su quel campo di battaglia. Si osservò che alcuni scheletri conservavano intatta la loro capigliatura.

Da ultimo, altri avanzi, non meno ragguardevoli nella loro origine, ma meno conservati, sono quelli delle immense cittadelle di Pastibilia, nel dipartimento di Lima, e specialmente in quello di Cuzco, l'antica capitale degli Inca.

MONUMENTI D' EUROPA

DISCORSO PRELIMINARE

Nell' Europa, che prendiamo ora a percorrere, dopo aver compiuto il nostro esame dei monumenti d'Asia, Africa ed America, ci si para innanzi una messe ben più abbondante; e se trattando di questa parte del mondo ci proponemmo di seguire il metodo stesso, che per quelle già descritte, sarebbe necessario allargarci oltre i limiti prefissi all' opera nostra. Quindi giudicammo conveniente adottare un nuovo disegno.

La geografia e la storia delle diverse parti dell'Europa sono talmente a cognizione di tutti, che il compendio storico, posto sinora a capo della descrizione dei monumenti di ciascuna contrada, diverrebbe affatto inutile. Perciò consacreremo d'ora in poi i nostri capitoli, non ad un paese, ma ad una classe di monumenti, e li esamineremo al tempo stesso presso tutti i popoli europei. Ne sorgeranno per conseguenza paragoni tra di loro, che non possono a meno di riuscire interessanti e di spargere nuova luce sopra i pensieri, le iscrizioni ed influenze che presiedettero all'esecuzione di monumenti così differenti di forma, sebbene analoghi per la loro destinazione.

MONUMENTI PELASGICI

o

CICLOPEI

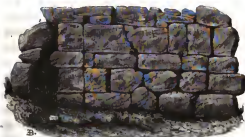
A denominazione di Pelasgia fu attribuita, in epoca remotissima, non solamente a tutta la contrada dell' Asia Minore, e più a quella parte che tiene al littorale, al Peloponneso, a tutta la Grecia, ma sì ancora a quella regione d'Italia che, in progresso di tempo, fu chiamata Magna Grecia; fu estesa perfino a quasi tutte le isole che cuoprono il Mediterraneo dalle coste dell' Italia sino a quelle dell' Asia; basti il dire che l'antica nazione dei Pelasgi fornì a tutte queste contrade

i primi, od al certo, i loro più antichi abitatori che si conoscano. Tuttavia non ritennero, ovunque andarono, questa loro primitiva denominazione, poichè si trovano egualmente designati sotto il nome d'Arcadi, di Ciclopi, di Giganti, di Lapiti, di Perrebei, di Tirreni, di Enotrii, ecc., e finalmente d'Elleni e Greci.

Nelle contrade dove essi si stabilirono, lasciarono monumenti che rimasero per molti secoli ignoti ai dotti, e che a' giorni nostri si distinguono sotto il nome di Ciclopei o Pelasgici.

L'onore d'aver tratta per il primo l'attenzione generale su questi preziosi avanzi, debbesi ad un Francese, che li scoperse la prima volta nel 1792. Costretto come prete a fuggire la rivoluzione francese, il sig. Petit-Radel cercò rifugio in Italia; e le sue cognizioni in botanica gli procacciarono il posto di direttore del Giardino delle Piante di Roma. Abbisognando, per questo giardino, di una specie di palmizio nano (*palmier éventail*), gli fu detto che se ne trovavano in abbondanza sopra il monte *Circello*, nelle vicinanze di Terracina. Il signor Petit-Radel vi sbarcò nel mese di giugno 1792, e diffatti trovò l'arbusto che ricercava. Osservò allora uno di questi palmeti che avea presa radice negli scaglioni giganteschi d'un muro ciclopeo; gli occorse subito a memoria il palazzo di Circe; ma prese quindi a riflettere che una tale costruzione dovea piuttosto appartenere ai Pelasgi. Tornato a Roma, comunicò la sua scoperta ad Agincourt e ad altri dotti, che rigettarono affatto la supposizione di lui. Il signor Petit-Radel non cadde d'animo; intraprese diversi viaggi per cercare quelle città che Varrone denomina, e riconobbe ben presto Alatri, Segni, Cora; questa scoperta fu comunicata nel 1800 all'Accademia delle inscrizioni e belle lettere di Parigi, la quale, nel 1810, incaricò l'architetto italiano Simelli di mettersi a nuove ricerche. I lavori di lui, e quelli che altri artisti e viaggiatori intrapresero in appresso, specialmente dopo il 1829, non lasciarono più alcun dubbio sulla realtà della scoperta del signor Petit-Radel, oggidì riconosciuta dall'universale. Siffatte ricerche furono proseguite specialmente in Grecia da Stackelberg e Dodwell, e vi si trovò sempre lo stesso metodo di costruzione: nuova prova dell'origine comune di siffatti monumenti nelle diverse contrade dove rimasero.

Pare che i Pelasgi vi adoprassero quattro maniere di costruzione, le quali si riferiscono certamente ad epoche diverse. Le muraglie ciclopee sono composte quasi sempre di massi poligonali irregolari, incassati gli uni negli altri, senza uso di calce, nè di cemento; e queste muraglie hanno tanta rassomiglianza con alcune costruzioni messicane, che non tralasciammo d'osservarla.

Altre muraglie sono costrutte di enormi massi rettangolari, posti gli uni sopra gli altri, per modo che le commessure di tre o quattro filari di pietra sono precisamente in una linea verticale, donde ne viene al complesso dell'edifizio un aspetto strano e inusitato.

Altre infine, principalmente in vicinanza delle porte dove la costruzione è più accurata, presentano filari di pietre regolari quasi sempre soprapposti, secondo il metodo ordinario.

Finalmente v'è ancora un ultimo apparato, che deve essere il più moderno, perchè si ritrova nelle costruzioni tenute contemporanee d'Alessandro il Grande, come sarebbero alcune parti delle mura di Platea, nella Beozia, di Galexidi, l'antica *Xanthia*, o di Cossa, in Italia. Questo apparato consiste in filari di pietra orizzontali, ma con giunture oblique.

Diversi archeologi riguardarono questa distinzione come un mezzo di cronologica classificazione; ma non debbesi tuttavia adottare questo sistema in un modo troppo assoluto, ed attribuirgli un'importanza maggiore di quella che realmente può avere. Un breve intervallo di tempo dovette separare l'impiego di questi modi differenti, e spesse volte dovettero essere adoperati nel tempo stesso secondo i paesi e i materiali. V'è un'altra osservazione ben singolare, ma che i fatti ci confermano, e di cui dobbiamo render merito al signor Blouet, abile architetto, autore della maggior parte dei lavori che furono pubblicati nella grande opera della *Expédition des Français en Morée*; e si è che nei tempi più remoti, si impiegò il sistema d'apparato per filari di pietra orizzontali e commessure verticali, e che in appresso si adottò nuovamente un altro metodo di costruzione meno regolare, il quale nullameno fu spesso giudicato anteriore al primo.

Abbiamo già indicato i monumenti ciclopei che tuttavia esistono in picciol numero nell'Asia Minore; prenderemo quindi le mosse dalla Grecia per la nostra revista, ed ivi troveremo i monumenti ciclopei più antichi, e nel tempo stesso i più ragguardevoli per le ricordanze che vi si legano.

Pare che quasi tutti i monumenti, rimasti sino a' dì nostri, si riferiscano all'architettura militare. Ne troveremo però alcuni che hanno avuto una destinazione religiosa, civile e funebre.

Si è forse tra questi ultimi che dobbiamo collocar quello designato sotto il nome di tesoreria d'Atreo.

« Si mostra ancora a Micene, dice Pausania, la fontana di Perseo, e parecchie camere sotterrane, dove è credenza che Atreo e i suoi figliuoli

nascondessero i loro tesori. » Ivi a poca distanza è la tomba di Atreo e di tutti quei capitani che Agamennone ricondusse seco dopo la presa di Troia, e che Egisto fece uccidere ad un convito, cui li avea radunati. Pausania non ci porge la descrizione del tesoro di Atreo; ma ciò che egli dice, quanto al tesoro di Minia in Orcomene, si applica così perfettamente all'edifizio di Micene, che è impossibile non ravvisare l'identità della loro destinazione. Poco lungi dall'Acropoli di Micene, e sul pendio della montagna che sostiene questa città, sorgono alcune vaste costruzioni in pietra fabbricate sopra un disegno circolare, e le cui vôlte ci presentano una forma parabolica. Il meno danneggiato di questi edifizii è quello cho i viaggiatori distinguono col nome di tomba di Agamennone o tesoreria di Atreo.

Sarebbe difficile contestare quest'opinione; inclíniamo però a credere che la tomba di Agamonnono doveva essere o più ricca o più grande di quelle che la circondavano, e paro che altre rovine interno a questa, appartenessero a costruzioni dello stesso genere e di eguale importanza. Ciò che è certo si è, che non possiamo asseverare esser dessa la tomba d'Agamennone o il tesoro di Atreo, piuttosto che una di quelle i cui rimasugli la circondano; vedremo, argomentando dalla sua disposizione, esser cosa probabile che ella fosse una tomba e nel tempo stesso un tesoro. E tanto più ci confermiamo in questa opinione, quantochè Plutarco ci racconta che Filopemene fu seppellito nel tesoro di Messene.

Il monumento di cui ora trattiamo, ad eccezione della sua facciata, è sotterraneo tuttoquanto; il suo aspetto era quello d'un tumulo. Un corridoio, ossia passaggio a cielo scoperto, che ha sei metri venticinque centimetri di larghezza, e diciannove metri cinquanta centimetri di lunghezza, formato da due muraglie di costruzione ciclopea con filari di pietre regolari, riesce alla facciata, dove si presenta la porta (*vedi la lettera*). La parte più ragguardevole di questa porta è l'architrave che la sormonta e che è formato da due enormi pietre soprapposte. Sotto l'architrave si vede un'apertura triangolare, che formava certamente una specie di ventilatore, destinato a dar aria ed a servire, nel tempo stesso, di scarico alle pietre che formano l'architrave. L'entrata delle piramidi dell'Egitto ci si presenta colla stessa disposizione. Varcata la porta d'ingresso, rimani attonito all'enorme spessezza delle muraglie, che hanno quasi sei metri, e che formano un corridoio per cui si penetra nell'interno dell'edifizio. Ti trovi allora in una gran sala circolare, sormontata da una vôlta di forma parabolica, e la cui costruzione ti dinota un'antichità remotissima. Li spigoli che la compongono sono semplici filari di pietra, scolpiti a circolo nell'interno e posti a sporto l'uno sopra l'altro, per modo da osservare lo spaccato che si voleva ottenere;

quindi i canti in vivo inferiori a ciascun filare sono stati spianati per pareggiarli a quelli superiori de' filari che si trovano al disotto. I letti di questi filari sono orizzontali, e siccome i punti laterali non sono concentrici so non in lunghezza di pochissimo momento, gli intervalli che separano ciascuno spigolo sono stati riempiuti di pietracce. Poichè il suolo attuale si trova circa un metro cinquanta centimetri al disotto del suolo antico, ne venne meno l'altezza come il diametro della sala. Il diametro a' giorni nostri, preso all'altezza dei letti del terzo o del quarto filare, è di quattordici metri. L'altezza della camera è di dodici metri cinquanta centimetri. A destra di questa camera si trova una seconda sala più ristretta, che certo dovea servire di sepolcro. L'altezza della porta, sotto cui presentemente passi a fatica, era di due metri novanta centimetri; la sua larghezza, alla base, è d'un metro cinquanta centimetri, ed alla cima d'un metro trenta centimetri. Al disotto dell'architrave è una cavità triangolare simile a quella che sta sopra la gran porta. Quest'ultima sala è di forma rettangolare; la sua lunghezza è di otto metri sessanta centimetri, la sua larghezza di sei metri venticinque centimetri, e l'altezza attuale di quattro metri cinquanta centimetri. Prima che il terreno si rialzasse, dovette essere di sei metri. Siccome questa camera è scolpita tuttaquanta nel macigno, le sue pareti non furono rivestite di mattoni. Non venne fatto di scoprire alcun rimasuglio del monumento funebre, che certamente vi doveva essere. Forse che un giorno, nello sgombrare questo sotterraneo, troveremo che qui pure, come in tutte le tombe sotterranee, deve esistere un sarcofago scolpito nel macigno.

Come altrove si disse, s'innalzava ad Orcomene un edifizio dello stesso genere, e Pausania ce ne trasmise una descrizione a parte a parte; oggigiorno la vòlta è affatto rovinata, ma la porta rimase intera. Nella maggior parte della sua altezza è dessa ingombra per gli strati del terreno che mano a mano si ammonticchiarono, sicchè più non discopri al disopra del suolo che sei filari d'una costruzione regolare. Questa porta, nella parte ancor visibile, ha due metri trentatrè centimetri di altezza, ed alla cima due metri cinquanta centimetri di larghezza. L'architrave è formato d'un pezzo solo, e si crede che abbia il peso di ventiquattromila chilogrammi. Il tesoro di Minia, in Orcomene, è costrutto per intero di marmo bianco, che deve essere stato tratto da paese molto lontano, poichè non se ne trovano nelle vicinanze.

A dir vero non vediamo in Grecia alcun tempio, propriamente detto, che appartenga all'epoca Pelasgica; ma Dodwell ci indica i rimasugli delle dependenze d'un tempio distante tre quarti d'ora al nord d'Eleuta, l'antica Elatea.

Pausania ci racconta che in questo luogo, sopra una roccia dirupata, ma d' un' altezza e d'una estensione poco ragguardevoli, sorgea il tempio di Minerva *Cranaea*. Questo tempio era circondato da un peribolo, il cui fianco sud venia sostenuto da un muro ciclopeo che si è conservato sino a' giorni nostri. Questo muro è composto ancora oggigiorno di undici filari di pietre, e presenta nell' apparato una irregolarità che tiene molto del sistema poligonale. È desso traforato d' aperture, poste tre a tre sopra una stessa linea verticale, acciò le acque possano avere uno scolo.

Quanto al tempio, è d' un' epoca più recente e ci richiama a memoria il famosissimo tempietto di Teseo in Atene.

Presso Micene giacciono parecchi rimasugli dell' *Heroeum*, ossia tempio di Giunone; se ne veggono anche ad Eleusi e si crede che appartenessero al tempio di Cerere. Questo edifizio, costrutto di marmo pentelico, vasto e magnifico, sorse sotto gli auspici di Pericle. La sua lunghezza dal nord al sud era di circa trecento ottantasette piedi, e la larghezza trecentoventisette. V' erano stati adoperati artisti rinomatissimi. Sul declive del poggio verso il lido, scrive Wheler parlando di questo edifizio, trovasi il magnifico tempio di Cerere, ormai rovesciato a terra; le sue belle colonne sepolte tra le macerie del tetto e delle mura, le polite cornici lavorate a meraviglia giacciono a monto colle rozze pietre del pavimento. Questa mole è distrutta per modo, e tanta è la confusione delle rovine, che non possiamo giudicare della sua forma primitiva; pare solamente che sia stata edificata con bellissimo marmo bianco e con una pietra non meno pregevole.

Si crede che il tempio di Nettuno sorgesse presso il mare, dove rimangono alcune traccie del marmo nero ebasino. Vi si osservano ancora le fondamenta delle antiche tombe; ma non esistono rimasugli delle mura della città, se ne togli un lungo muro che anticamente si univa al porto.

Il tempio di Venere, d'ordine dorico, non è più che un ammasso di macerie, tra cui si scopersero alcune colombe marmoree della grossezza naturale.

Ne furono portati via molti frammenti, come vicini al mare, e perciò più agevoli a trasportarsi. La chiesa di San Zaccaria, prosegue Dodwell, è fabbricata, quasi per intero, di frammenti antichi. Qui forse sorgea il tempio di Diana, vicino a quel gran pozzo menzionato da Pausania, intorno al quale le donne di Eleusi intessean danze in onore della dea.

A Delfo, *Castri* a' giorni nostri, in Romelia, si veggono gli avanzi del peribolo del famoso tempio sacro ad Apolline. I Greci possono dire ben a ragione:

Più non abita Apollo entro i recessi
Della sua grotta; e tu, sede alle Muse.
Ne sei fatta la tomba. Eppur sorvive
Misterioso spirito gentile,
Che sospira colle acque e colle aurette,
E con argenteo pie' scorre sull' onde.

Il tempio, sacro a Apolline, era costrutto quasi per intero d'una pietra bellissima; aveva però il frontone di marmo pario, ed il vestibolo era adorno di pitture. Sulle pareti stavano scritte diverse sentenze morali. Nell'interno dell'edifizio sorgea la statua del dio con tante preziose cose, che descriverle tutte è impossibile. Dobbiamo riferircene a Plutarco, a Strabone, a Pausania e ad altri antichi scrittori e specialmente ai *Viaggi d'Anacarsi* di Barthélemy, il quale raccolse le circostanze particolari che lo riguardano. Si crede che la famosa statua d'Apollo di Belvedere fosse posta in questo tempio.

Uscendo dal territorio della Grecia, troveremo un tempio ciclopeo, rimasto quasi intero nell'isola di Gozo, presso Malta; il qual monumento è riconosciuto nel paese sotto il nome di *Giganteja*, ossia torre dei Giganti. In un massiccio ragguardevole di pezzi enormi di pietra, di forme irregolari e collocati alternativamente in piedi e nel senso della loro lunghezza, i costruttori ebbero modo di edificar due templi, ciascuno de' quali è composto di cinque semicerchi poco regolari, i quali comunicano ad una navata che forma l'asse di ciascuno di questi due edifizii; sopra una facciata comune si aprono due porte, che danno accesso all'uno e all'altro di questi templi. Tutte le pietre che compongono la Giganteja, sono prese sul luogo stesso. Nell'interno, le pareti erano coperte anticamente di grandi lastre di pietre, di cui ne rimangono tuttavia alcune; il pavimento era formato allo stesso modo; la soglia del maggiore dei due templi si compone di due pietre ellitiche, che hanno una qualche analogia colle disposizioni interne dell'edifizio, la cui lunghezza totale è di ventisei metri trentadue centimetri sopra una larghezza di ventitrè metri nella seconda parte del tempio, e di sedici metri dieci centimetri tra le due muraglie curve della parte anteriore. La prima absida, situata a destra entrando, presenta, avantutto, alcune pietre ritte in piedi, che formano un recinto sacro, nel cui mezzo sono alcuni gradini che danno accesso al santuario. Il gradino inferiore è semicircolare e sosteneva un'inferriata che prende forma dal piano dello stesso gradino, e di cui si veggono ancora adesso le incastrature. Questo cancello, come anche tutta la disposizione del santuario, offre una mirabile analogia

colle rappresentazioni del tempio di Pafo a Cipro, se dobbiamo argomentarne da antiche medaglie.

Superata l'apertura della porta, si veggono due gradini di pari altezza, separati da un vuoto che forse conteneva una soglia sacra simile a quelle che precedevano il santuario dei templi d'Oriente, soglia dove non si poteva metter piede, e che i preti stessi doveano superare senza toccarla. Nel fondo dell'absida, che è selciata di larghe pietre, si innalza un *sacrarium*, ossia ediculo, formato di pietre ritte, coperto d'un architrave; la quale disposizione è molto simile a quella che si vede sulle monete di Pafo, già citata. Sotto questa specie di altare era collocata una pietra conica rappresentante la divinità che si adorava in questa parte del tempio. La era dessa simile in tutto alla statua della Venere di Pafo, descritta da Tacito e da Massimo di Tiro, emblema del fuoco generatore, del *phallus* dei Greci e dei Romani, o del *lingam* degli Indiani. Ai due lati del sacrario si veggono alcune nicchie formate da due pietre ritte e mutilate.

Alcune pietre di quest'abside sono coperte di rozzi ornamenti a spirale, che da taluni furono riguardati come emblemi religiosi; noi li crediamo un semplice fregio, ivi posto a modo di decorazione. La spirale era usata troppo comunemente in Egitto e in Grecia per decorare i monumenti o i vasi dei più antichi periodi dell'arte; la si ritrova troppo spesso sulle stoviglie dell'Etruria e perfino tra i selvaggi, per non considerarla come una delle basi della primitiva decorazione presso tutti i popoli. In un monumento antichissimo, come è quello dell'isola di Gozo, non dobbiamo maravigliarci di trovare la scoltura d'un ornamento così in armonia colla sua rozza architettura.

Nell'abside, situata in faccia a quella che abbiamo ora descritta, giacciono le rovine d'un altare, di grandi dimensioni, dietro il quale è un bacino rotondo e poco profondo, che della Marmora tiene per un *labrum* destinato alle abluzioni e specialmente a quella dei piedi; diffatti, gli antichi popoli d'Oriente non entravano nei loro templi, come praticano ancora oggigiorno, senza deporre alla soglia i loro calzari; era dunque necessario che vi fossero bacini per fare le abluzioni. Mosè stesso collocò tra il recinto del tabernacolo e il santo dei santi un *labrum* di bronzo, acciò i devoti vi si potessero lavare.

La seconda divisione del tempio è separata dalla prima per mezzo d'una spessa muraglia fasciata di pietre verticali; e si ascendono alcuni gradini per arrivare alla porta situata fra questa *area* e quella che la precede; tutto il terreno che separa le tre absidi è selciato di larghe pietre; la parte destra è chiusa da un parapetto, all'estremità del quale è un altare cubico;

e al di là di quest'altare si veggono pietre ritte, poste parallelamente, e che forse erano destinate a sostener tavole; dietro queste pietre, e nella spessezza del muro che forma l'absida, sono praticati due angusti forni, dove si riconoscono le traccie del fuoco; forse vi si facean cuocere piccole focaccie sacre, poichè le dimensioni dei forni non ci permettono di credere che vi si potessero introdurre i pani ordinari. La Bibbia cita spesso questi pani, e Geremia ci racconta come si facean quelli che erano offerti alla regina del cielo ed agli altri Dei forestieri. L'altare cubico, poc'anzi menzionato, servia forse a far l'offerta.

Dal punto della stessa absida, si vede un bacino circolare cho doveva contener l'acqua per inumidire la farina impastata sulla tavola, prima di introdurla nei forni; ed ivi presso è una pietra lunga su cui sta scolpito un pesce riprodotto in grande, emblema dell'acqua e del sale che si usava nei misteri, o in questa parte del tempio più che altrove.

L'absida, posta in faccia a questa che abbiamo descritta, possiede un santuario d'una forma particolare. È desso composto di grandi pietre ritte con tavole fra di loro; nel fondo, e secondo la curva dell'absida, alcuni piccoli scompartimenti quadri, profondi quanto larghi, presentano aspetto di colombari; della Marmora, appoggiandosi su d'una medaglia d'Antonino, le giudicò piccole loggie destinate a colombe sacre che annidavano nei templi della dea della natura. Un cotal uso si conservò sino a'dì nostri in Oriente; i cortili delle moschee di Costantinopoli sono abitati da un numero di piccioni. Le medaglie di Pafo e la pietra scolpita, pubblicata dal Visconti, mostrano alcune colombe intorno al tempio della dea.

L'absida, che costituisce il fondo del tempio, presenta solamente alcuni rimasugli di pietre poste sopra la sua superficie, che è la più alta di tutto l'edifizio; e si crede che ivi fosse collocata la statua della dea della natura, ossia l'Astarte dei Fenicii, cui era sacro questo tempio. Siffatta ipotesi spiegherebbe l'analogia mirabile che presenta il tempio di Gozo con quello di Pafo consacrato a Venere Urania, il cui culto potea derivare dalla Fenicia, in ragione de'suoi rapporti con quello di Astarte.

Il secondo tempio, minore del primo in grandezza, presenta forme simili nel suo disegno; è spoglio affatto di scolture e di ornamenti. Nell'absida del fondo sta un altare composto d'un solo pezzo di pietra, come l'indica il taglio generale di questo tempio. Un cumulo d'ossami di animali e di stoviglie rotte sembra indicare che la piccola absida posta a destra nella seconda parte dell'edifizio, serviva di deposito dopo i sacrifizii; la quale congettura è tanto più ammessibile, quanto che questa absida è chiusa sul dinanzi da cinque grosse pietre.

Pare che i due templi di Gozo, non abbiano avuto mai alcun soffitto, ossia vôlta, como quello di Venere a Pafo, ed altri consacrati alla stessa divinità che aveano qualche rapporto col sabeismo. Tuttavia della Marmora osservò nel primo di questi due templi un certo numero di buchi circolari e profondi praticati nel pavimento, e corrispondenti ad alcune pietre ritte, traforate da parte a parte; opina che gli scavi fatti nel suolo sono tali da potervi conficcare antenne, collo scopo di sostenere un *velum* destinato a garantire dal sole e dalla pioggia una parte del tempio, ed i buchi praticati nello pietre tenute ritte sarebbero altrettanti anelli per legar le corde necessarie a sostenere questa specie di tenda. Il signor Munter indica somiglianti aperture verticali ed orizzontali nel tempio di Pafo.

Riconosciuto dalle disposizioni interne della Giganteja quale fosse il suo uso religioso e l'origine orientale della divintà che vi si adorava, ci resta ad esaminare la struttura esterna. Il complesso del tempio presenta l'aspetto di duo torri semi-elittiche legate tra di loro, ed aventi per baso comune la muraglia dove sono aperte le due porte delle navate. La forma dell'edifizio fu dunque quella che li fece dare nel paeso il nome di Torre dei Giganti.

Regna analogia grandissima fra questa costruzione orientale e quella delle mura di Tirinto, nell'Argolide, fabbricate da Ercole, dio d'origino Fonicia. Il recinto militare da Tarragona sopra le coste della Spagna, dovo gli Asiani recarono i primi germi della civiltà, i Nuraghi della Sardegna, i Talayot dello isolo Baleari, formano coi monumenti druidici del Nord dell'Europa, il punto di partenza della lunga serie d'edifizii, la cui classificazione costituisce la storia dell'architettura. Si chiamarono pelasgiche o ciclopee queste costruzioni primitive; ma noi crediamo che nessuno di questi due nomi convenga loro. La seconda denominaziono dovrebbe applicarsi esclusivamente al sistema posteriore a quello che abbiamo ora esaminato, o nel quale il cerchio era il regolatore degli operai, mentre soprapponeano le pietre che formavano le muraglie.

Un altro tempio dello stesso genere, ma che appartiene certamente ad un'epoca posteriore, poichè le sue pietre sono quadrate colla massima accuratezza, si vede a mezzogiorno dell'isola di Malta sopra una collinetta denominata Gibbel-Schil, presso il villaggio di Krendi. La posizione di questo tempio sopra un'altura, la pietra conica che rimane ancora a posto nel mezzo delle due absidi, che possiamo riguardare come due santuari, tutto ci indica che ivi si adorava la stessa divinità [1].

(1) Vedi per maggiori particolari i *Monumenti antichi e moderni* di Alberto Lenoir.

Monumenti d'altro genere ci chiamano nuovamente in Grecia. A Thoricos, anticamento borgo importante dell' Attica e patria di Cefalo, marito della sventurata Procri, si veggono i rimasugli d' un teatro magnifico, che, a giudicarne dall' irregolarità del suo apparato, possiamo riguardare come uno dei più antichi della Grecia. Esistono ancora i gradini, non che quindici filari di pietre, che compongono il muro esterno nella sua parte circolare.

Veniamo ora alle Acropoli.

Le tradizioni più antiche, dice Petit-Radel, e in difetto di esse, la ragione per se stessa, ci dicono chi i popoli dispersi sopra la terra, menarono sulle prime una vita nomade sino a tempi più o meno remoti, in cui moltiplicandosi e riavvicinandosi, dovettero circondarsi di chiuse murate e fortificate, per mettersi al riparo dell'impeto d'altre tribù, che vivevano solamente di rapina. Tale è l'origine delle prime società. La fondazione delle prime città segna dunque il passaggio dalla vita nomade alla vita civile e politica.

Si innalzarono ripari a difesa delle città, e da quel momento le semplici mura divennero opera d' arte, degne, come tali, del nostro riguardo ed esame.

I grandi Stati, come osserva acconciamente il signor Quatremère di Quincy, sottomessi alla dominazione d' un solo, difesi da un popolo numeroso, sentiron meno il bisogno di assicurare le città loro dalle aggressioni repentine e frequenti. Così in Egitto, i pochi avanzi di muraglie costrutte di mattoni crudi, che si potrebbe credere appartenessero a fortificazioni, non dobbiamo attribuirli se non a recinti di templi o di palazzi. La Grecia invece, scompartita in un gran numero di piccoli Stati indipendenti e quasi sempre rivali, dovette provvedere fin da principio alla sicurezza delle sue città. Le prime di queste furono edificate sopra eminenze più agevoli a difendersi; e questi luoghi, difficilmente accessibili per la loro posizione, circondati di salde mura, erano la migliore salvaguardia contro le invasioni. In progresso di tempo, quando la popolazione crescente si trovò ristretta su quelli angusti ripiani, discese alla pianura, e si allargò all'interno dell' eminenza, la quale, divenuta cittadella, continuò a proteggerla, e ritenne il nome della sua primitiva destinazione, Acropoli, ossia città alta. Nell'Acropoli si continuò a racchiudere tutto ciò che la città possedeva di più prezioso: il tesoro pubblico, gli archivi, il tempio della divinità protettrice, ecc.; recinto sacro e fortezza al tempo stesso; l'Acropoli era per i Greci ciò che il Campidoglio fu per i Romani.

Quasi tutte le città di Grecia ebbero dunque un' Acropoli, ed ancora

ACROPOLI DI ATENE
(Grecia

oggigiorno questa contrada ci presenta sopra la sua superficie moltissime rovine di siffatte costruzioni, le più antiche tra le quali sono al certo le muraglie ciclopee o pelasgiche. La storia dell'antichità greca e latina, secondo il dotto autore della *Teoria pelasgica*, ci mostra sino ad ora quattrocento città all'incirca, che si riconobbe essere state cinte di muraglie ciclopee, e che ci indicano i capiluoghi d'altrettante colonie pelasgiche. Ciascuna di queste colonie, partita successivamente sotto gli auspicii degli oracoli, movea in cerca di terre lontane per coltivarle, e di luoghi adatti a fabbricarvi città, portando seco loro il fuoco sacro che doveano alimentare e deporre poi nel tempio della colonia.

Tra le opere gigantesche di questi popoli che si veggono sul territorio di Grecia, dobbiamo annoverare come più ragguardevoli i ripari dell'acropoli di Tirinto e per la loro importanza e per la loro antichità.

Tirino, o Tirinto, oggidì Palaeo-Anapli, città dell'Argolide, poco distante da Nauplia, ora Napoli, nella Morea, sorgeva in una pianura all'intorno dell'eminenza che sosteneva la sua acropoli, detta *Lycimna* secondo Strabone.

« La fortezza di Tirinto, scrive Petit-Radel, è uno dei monumenti più ragguardevoli dell'antichità; vi si riconobbero costruzioni meno irregolari le une delle altre; certo sono opere di diversi regni. Attribuisco a Proeto la più regolare, e considero le altre come contemporanee alla fondazione della città, fabbricata da Tirino, figliuolo d'Argo. »

La descrizione che Pausania ci trasmise delle mura di Tirinto ci rappresenta esattamente lo stile più antico delle costruzioni ciclopee. « Queste mura, dice Pausania, sono costrutte di pietre rozze di tali dimensioni, che due buoi attelati al giogo non poteano nemmeno smuoverne la più piccola. Le commessure sono riempiute da pietre di minor mole, che servono di legame alle più grosse. »

Pausania, esaminando la massa maestosa e la solidezza ragguardevole di siffatte costruzioni, si fece a paragonarle ad altri monumenti non meno celebri: « Scrittori egregi, dice egli, attesero a descrivere coll'esattezza più minuta le piramidi di Menfi, e non si degnarono di accennar punto al tesoro di Minia ed alle mura di Tirinto. »

Come Pausania le visitava nel secondo secolo dell'era nostra, queste mura si presentano ancora oggigiorno ai nostri sguardi maravigliati; poichè pare che dall'anno 468 circa prima di Gesù Cristo, epoca in cui Tirinto fu distrutta, non sia stata mai più riedificata e popolata. Non possiamo dubitare che le rovine attuali non appartengano alla cittadella esistente ai tempi di Omero, e che queste mura non siano quelle stesse decantate dal poeta. Per quanto sia lunga una tale durata, non presenta nulla d'incredibile, se ci

facciamo a considerare le masse gigantesche che compongono queste muraglie, e la forza invincibile di resistenza che opponeano alle cause ordinarie di distruzione.

L'acropoli di Tirinto è fabbricata sopra una roccia oblunga, la quale nella sua maggiore altezza non si eleva dieci metri al disopra della pianura, e che in alcuni punti si confonde quasi con essa; la sua direzione è dal nord al sud. Al nord fronteggia Nauplia; al sud Micene. Le mura dell'acropoli racchiudono una superficie di circa sessanta metri di lunghezza sopra diciotto metri di larghezza; sono costrutte in linea retta, e perciò non costeggiano le sinuosità della rocca.

« Una fortezza così piccola, dice Dodwell, ci può sembrare indegna dell'eroe di Tirinto (Ercole); ma ad onta della breve estensione del terreno che ella occupa, il suo muro di recinto ci offre tali dimensioni, che possiamo ben a ragione chiamare erculee. In generale ha sei metri di spessezza, e in alcuni punti sette metri, settanta centimetri. L'attuale sua altezza, là dove si è meglio conservato, è di tredici metri. » Pare che le masse componenti queste mura siano state messe in opera poco presso nello stato in cui furono tratte dalla carriera; le più voluminose hanno tre o quattro metri di lunghezza sopra un metro, trentatrè centimetri di spessezza; la loro grandezza ordinaria è da uno a due metri, trentacinque centimetri. L'altezza primitiva delle muraglie non era forse minore di diciotto metri. Nell'interno dell'acropoli si trova un picciol numero di macigni distaccati che pare facessero parte delle porte. La cittadella, secondo W. Gell, che ne porge una descrizione minutissima, aveva tre entrate; una ad est, l'altra ad ovest, la terza all'angolo sud-est. L'entrata dell'est è ben conservata anzichè no; un cammino obliquo di cinque metri di larghezza, o piuttosto una salita sostenuta da un muro egualmente di costruzione ciclopea, ascende dalla pianura seguendo le muraglie orientali e meridionali di una forte torre, e riesce ad una porta composta di enormi massi di pietra, poichè il solo architrave ha tre metri, quaranta centimetri di lunghezza. La porta ha cinque metri di altezza. « È molto probabile, scrive W. Gell, che esistesse al disopra di questa porta come sopra quella dei Leoni a Micene una pietra triangolare incastrata nella muraglia; poichè si veggono stesi a terra due pezzi di pietra formanti insieme un triangolo di circa un metro, settantatrè centimetri, sopra un metro, quarantotto centimetri, diviso perpendicolarmente. Non possiamo sapere se queste pietre siano state scolpite, poichè una di esse è logora affatto dal tempo, e l'altra è volta colla faccia a terra. » La porta si volgeva sopra un perno posto al centro, e che entrava in orecchioni scavati nell'architrave e nella soglia, per modo che uno dei battenti

PORTA CICLOPEA A THORICOS

(Grecia)

s' apriva al di dentro e l'altro al di fuori; la quale disposizione è una nuova prova della remota antichità di questa porta e della semplicità dei tempi in cui dessa fu costrutta.

Al sud di questa contrada è l'ultimo avanzo delle gallerie che erano praticate nella spessezza delle muraglie; e quest'avanzo si estende sino all'angolo sud-est. La muraglia in generale ha otto metri, trentatrè centimetri di spessezza, e consiste in tre fila parallele di pietre di un metro, settanta centimetri di spessezza che separano due gallerie, ciascuna delle quali è larga un metro, settanta centimetri; di presente è alta quattro metri all'incirca. I lati di queste gallerie sono formati da due filari di pietre, e la vôlta consiste in due altri filari egualmente orizzontali; altre pietre, stese piatte al disopra delle loro commessure, compiono la solidezza della costruzione. La parte della galleria oggidì scoperta è lunga circa trenta metri, e presenta dal lato orientale sei aperture, una delle quali è una specie di finestra o di porta che forse comunicava con qualche costruziono esterna, come si può argomentare da alcune fondamenta tuttavia esistenti a poca distanza. Lo spazio tra nicchia e nicchia varia dai tre metri, quaranta centimetri, ai tre metri, ventun centimetro; lo nicchie stesse presentano una differenza di trentun centimetro di larghezza. Forse queste gallerie regnavano tutto all'intorno della fortezza; ma ora non sono più accessibili che da questo solo lato, dove le mura sono meglio conservate; certo esse erano destinate a servir di ricovero alla guarnigione in caso d'un assedio; poichè pare non vi sia stata alcuna apertura sulla pianura, e non vi si vede alcun indizio nè di finestre, nè di feritoie. La porta dell'angolo sud-est è distrutta compiutamente.

Le vôlte della galleria di Tirinto sono forse nella Grecia l'esempio più antico dell'impiego della forma ogivale. Nell'interno stesso dell'acropoli si trova una porta sormontata anch' essa di pietre, che formano, convergendosi, una specie d'angolo acuto, e se no riconoscono eziandio alcuni esempi a Micene, a Cefalu, presso Missolungi, in Etolia, a Thoricos (*vedi l'incisione*), nell' Attica, e finalmente in Italia tra le rovine di Arpino, di Segni e di Alatri.

Questo ultime città italiche ed alcune altre del Lazio e dell'Etruria, come sarebbero Norba, Cortona, Volterra, presentano certamente avanzi di muraglie ciclopee più ragguardevoli di quelli che abbiamo or ora descritti; ma le mura di Tirinto sono anche i più bei vestigi di que' tempi remotissimi che si ritrovino sul territorio della Grecia; e, come tali, avrebbero meritata pur sempre la nostra attenzione, quando anche non ci avessero presentato quelle gallerie di cui non conosciamo altro esempio.

Un' altra acropoli non meno interessante di quella di Tirinto esiste ancora a Micene. Era dessa fabbricata su d' una collina posta fra due alte montagne coniche che la signoreggiavano interamente. Quest'acropoli (*vedi l' ultimo piano del frontispizio*) è un lungo triangolo irregolare che si stende presso a poco dall'est all' ovest; e la muraglia che lo circonda segue le sinuosità della roccia. Queste muraglie ci presentano, come quelle di Tirinto, diversi modi di costruzione che paiono riferirsi ad epoche differenti; alcune parti presentano grandi massi di pietra rettangolari, soprapposti gli uni agli altri, giunture sopra giunture; altre parti sono formate di massi poligonali, irregolari; od altre finalmente, nella vicinanza delle porte, di filari di pietra regolari, soprapposti, pieni sulle giunture. Si è appunto da tali rovine che noi togliemmo i tre esempi di cui parlammo in principio di questo capo. Tre porte danno accesso alla cittadella. La prima, situata al nord, è formata di due enormi pezzi di pietra quadri, e posti verticalmente con un terzo, collocato a traverso ad uso di architrave; una seconda porta, ancor più piccola, di forma acuta, è sepolta quasi tutta sotto le boscaglie e le macerie; da ultimo, la terza porta situata ad ovest, e che fu la principale, è la famosa porta dei Leoni che presentiamo nella nostra incisione. Possiamo credere che questa porta sia coeva alla seconda fondazione della città per opera di Perseo, **1400** anni circa prima della venuta di G. C. Vi mettea capo un passaggio lungo diciassette metri sopra una larghezza di dieci metri. Le muraglie che lo compongono sono costrutte di grossi massi rettangolari posti per filari orizzontali, giunture sopra giunture. Per quanto se n' è potuto giudicare, malgrado le macerie che rialzarono il livello del suolo, la porta doveva avere cinque metri, trentacinque centimetri circa di altezza, e nella parte superiore una larghezza di tre metri. L'architrave consiste in una sola pietra di quattro metri, ottanta centimetri di lunghezza, due metri di altezza, ed un metro, venti centimetri di spessezza. Questa porta deve specialmente la sua rinomanza al bassorilievo che le sta sopra, e donde essa ha preso nome. Questo bassorilievo, certo il più antico esempio che noi possediamo dell'arte nell'età eroica, anteriore alla guerra di Troia, è scolpito in una pietra triangolare, incastrata al disopra dell' architrave, larga tre metri, venti centimetri alla sua base, alta due metri, novanta centimetri, e spessa un metro, settanta centimetri. Nel mezzo del bassorilievo si innalza una specie di pilastro circolare, che terrebbe alquanto dell'ordine dorico, se, contro l' uso, non diminuisse sensibilmente d' alto in basso. Ad ambo i lati di questo pilastro si tengono ritti due animali che paiono servirgli di sostegno, e che in istile di stemma gentilizii si designerebbero coll'epiteto di *rampanti*. Si riconobbe che questi animali rappresentano due

PORTA DEI LIONI A MICENE.

(Grecia)

leoni, non tanto per la forma, quanto, al dir di Pausania, per la sveltezza dei loro corpi. È impossibile non ravvisare in questo bassorilievo un' evidente analogia colle scolture mitriache della Persia. Vi si ritrova lo stesso pilastro, il quale non è altra cosa che l'altare del fuoco, rappresentato egualmente sulle medaglie dei re persiani della dinastia sassanide; quanto al leone, ben si sa esser desso l'emblema di Mitra, ed è sempre ripetuto nelle scolture persiane. Non possiam dunque vedere nel bassorilievo della porta dei Leoni se non un simbolo ricavato dalle religioni asiatiche.

Le mura di recinto dell' acropoli d' Orcomene ci presentano, come quelle di Tirinto, i tre stili differenti di costruzioni ciclopee. I poligoni rozzi ed irregolari non si trovano che raramente, e vi predomina invece l'apparato poligonale. Pare che queste muraglie siano andate soggette per lo meno a due grandi e violente distruzioni. Ed in vero, secondo la testimonianza di Diodoro Siculo, Orcomene fu distrutta una prima volta da Ercole, e le toccò quindi la sorte stessa nella guerra contro i Tebani, verso l'anno 364 prima di Gesù Cristo.

Le muraglie che portano il carattere dello stile più antico, probabilmente furono costrutte prima dell' epoca di Ercole; quelle che indicano il secondo stile, cioè dove i poligoni sono radunati con esatte commessure, furono innalzate posteriormente alla prima distruzione. Da ultimo, le restaurazioni ancora più regolari debbono essere state anteriori all'epoca in cui la città fu demolita dai Tebani. L' acropoli di Orcomene, da quanto pare, doveva avere tre porte, una alla sua base orientale, in vicinanza della città bassa, l' altra al nord, la terza al sud. Non rimane quasi più nulla della prima, e la seconda è oggidì senza architrave, la terza si restringe a misura che si innalza, ed è coperta dal suo architrave, formato di larghe pietre.

Licosura, in Arcadia, giacea ammonticchiata in rovina fin dai tempi di Pausania. L' acropoli sorgeva su d'un monticello dirupato di forma oblunga, il maggior diametro del quale si dirige, poco presso, dal nord al sud. La sua costruzione è dell' apparato più antico. Diresti che questa acropoli non abbia avuta che una sola porta, di cui veggonsi tuttavia le fondamenta nella parte meridionale. Non rimane vestigio alcuno delle muraglie appartenenti alla città bassa. Questo luogo oggidì si denomina *Agios-Georgios*, S. Giorgio.

Troviamo eziandio in Grecia rovine di acropoli a *Scilluns*, città di Elide, oggidì Scillonta, in Morea; in Argo, il cui moderno castello è fabbricato sopra una linea di costruzioni ciclopee; a Nauplia, a' dì nostri Naupli o Napoli di Romania; a Farsaglia, città di Tessaglia, di presente Satadje; in Livadia, e da ultimo, a Pronoe, nell' isola di Cefalonia.

Quanto ai semplici recinti di città, se ne trovano in tutte le parti della

Grecia; basterà citar quelli di Midea, città dell'Argolide, oggidì *Metzo*, in Morea; di Rhammus, città dell'Attica, ora *Tauro-Castro*, in Livadia; di Cheronea, città di Beozia, al presente *Mikrokoura*, di Coronea, egualmente nella Beozia; di Crissa, nella Focide; di Calydon o Meleagria, città dell'Etolia, ora *Gouria*; di Halyzea, città dell'Acarnania, al presente *Natolico*; d'Argos-Amphilochicum, città dell'Epiro, tra i moderni *Filoquia*, in Albania; d'Ambracia, città dell'Epiro, oggidì *Rogous*; di Passaro, città dei Molossi, ora *Dremisous*, in Albania; da ultimo di Palatia, nell'isola di Cefalonia, ecc.

Prima d'arrivare in Italia, dove troveremo monumenti ciclopei in grandissima quantità, accenniamo di scorcio a quelli che sussistono in picciol numero nella Sicilia e nella Spagna. Nella prima di queste contrade giacciono alcune rovine che appartennero anticamente al tempio di Venere, sul monte Erice, detto dai moderni *Monte San Giuliano*, presso Trapani; nella seconda, una parte delle muraglie di Tarragona, l'antica *Tarraco*, appartiene egualmente all'epoca delle costruzioni ciclopee.

In Italia, Dionisio di Alicarnasso colloca le città dei popoli Pelasgici nei dintorni di Rieti, nell'antica Sabina. Varrone indica parimenti come esistenti in questo luogo un gran numero di città di que' tempi primitivi. Le ricerche degli antiquari e dei viaggiatori dal 1810 al 1829 riuscirono a scoprire il luogo della maggior parte di queste città. Estendendo le investigazioni nel paese limitrofo, al nord e a mezzogiorno, si trovarono anche in parecchie città, che conservarono, la maggior parte, la loro antica denominazione, mura ciclopee. Per tal modo, nello sbucare della vallata del Salto o Cicolano, che si stende da Rieti al lago Fucino, e presso il lago stesso, si riconobbero le rovine dell'antica *Alba Fucensis*, città del paese dei Marsi, che conserva ancora oggigiorno il suo circuito ciclopeo. Un'altra città della stessa origine, Luco, anticamente *Lucus Angetiae*, esiste tuttavia sopra le sponde del medesimo lago. Il paese degli Ernici ci presenta anch'esso diverse città pelasgiche, dove si veggono i monumenti dello stesso genere, quelli che si sono conservati meglio in Italia. Le città principali erano *Ferentinum*, oggidì Ferentino, *Alatria* (Alatri), *Anagni* e *Cora*. Al di là, in una parte della regione compresa nel Lazio più tardi, si scopersero monumenti ben conservati, come a Circei o Monte Circello, luogo delle prime scoperte fatte dal signor Petit-Radel, a Terracina, dove esiste una porta, a Fondi, il cui recinto tutto intero risale a quell'epoca.

La lista degli stabilimenti ciclopei in Italia, che si riconobbero sino a quest'oggi, non sale a meno di quattrocento; ed eccone i principali: nella Sabina, il cui centro è Rieti, la vallata del Salto contiene eziandio *Lista*, oggidì Lesta, Trebula, di cui scomparve il nome primitivo, *Tiora*, di presente

Torano, dove, al dire di Varrone, era un tempio ed un oracolo di Marte, Nurcia, Vesbola, Suna, Mephula, Orminio, che Dionisio d' Alicarnasso, parlando anche dei tumuli che ivi si trovavano, indica como già in rovina, *Cures*, oggidì Corresi, l'antica città de' Sabini, e da ultimo, *Miternum*, oggidì Miterno, capitale del loro paese.

Nel territorio dei Marsi si riconosce *Alba Fucensis* e *Luco*, nel *Samnium Bovianum*, oggidì Bojano, *Caiata*, ora Cajato, *Amphidena* ed *Esernia*, di presente Isernia; nel Lazio, Preneste, detta dai moderni Palestrina, *Signia*, ora Segni, Cora, *Norba*, ora Norma, Terracina, Circei, Fondi. Sopra la costa dell'Etruria si trovano spesso le costruzioni etrusche per filari di pietra regolari, soprapposte a costruzioni ciclopee per massi irregolari, come a Cosa, a Saturnia ed a Rosella. Lo stesso fatto si riproduce nell'Ombria, che dapprima fu occupata in parte dai Pelasgi, quindi dagli Etruschi, in Ameria, Spoleto e Cortona. Finalmente presso Tivoli, paese che fece parte del Lazio, esistono tredici città le cui rovine sono indicate da Dodwell, e che rimasero in gran parte dimenticate dalla storia.

Le città pelasgiche dell' Italia sono tutte situate sopra le eminenze più dirupate; sicchè non bisogna meno di due ore per salire a Segni, fabbricata sulla vetta del monte Lepino. Le due città più ragguardevoli per i loro avanzi ciclopei sono Norba e Segni. Norba, come già dissi, è una città dell' antico Lazio, situata sopra una eminenza che signoreggia le Paludi Pontine; ricevette ella una colonia romana sotto Tarquinio il Superbo, nel terzo secolo di Roma. Poi rimase fedele alla metropoli; ma avendo abbracciate le parti di Mario, fu distrutta da Silla l'anno 82 prima di Gesù Cristo, e da quell' epoca in poi giacque abbandonata. Possiamo dunque aver per fermo che tutte le rovine che ivi si trovano sono o pelasgiche, o per lo meno del tempo della repubblica romana; quest' ultime compongono tutto al più la quarta parte degli avanzi della città. Le tre porte perdettero i loro architravi, e sono scoperte. Una di esse, chiamata oggidì *Porta Grande*, è fiancheggiata a manca da una di quelle grosse torri che Omero indica nel terzo libro dell' Iliade, sotto il nome di *Scée*, Σκαιαι, sinistra, le quali servivano per travagliare il fianco destro degli aggressori, mentre il sinistro rimanea coperto dagli scudi. Incontri in ogni parte siffatte porte *Scée*; e non fu che in progresso di tempo, e solamente per amore di simmetria che vi si aggiunse una seconda torre al lato opposto.

Il recinto di Norba, costrutto di masse poligonali irregolari, esiste in totalità costeggiando i contorni ineguali della collina, la quale è dirupatissima specialmente dalla parte delle Paludi Pontine. Le pietre hanno da un metro, trenta centimetri, a tre metri, trenta centimetri di larghezza; dalla

parte accessibile sono disposte con non mediocre accuratezza, e con apparato ben levigato, mentre da quella del precipizio sono rozze affatto. Tutto questo recinto ha sette miglia di circonferenza, e conserva generalmente un'altezza dai sei ai dieci metri. Nell'interno si riconoscono alcune strade, e si vede quasi sempre un pozzo sopra la crociera. A manca della *Porta Grande* si innalza un'eminenza che sostiene edifizii contenuti in un recinto quadro; e qui sorgea certo un gran tempio circondato da altri minori. Sotto questa specie di templi si veggono di quelle grotte denominate *faviscae*, scavate nella roccia, e sostenute da costruzioni di mattoni. Queste grotte servivano a deporvi oggetti anticamente consacrati al culto, e resi inservibili perchè guasti dall'uso e dal tempo. Discendendo da quest'altezza, si trova un terreno spianato e senza costruzione, che si crede sia stato un foro. Giacciono ivi a poca distanza grandi rovine parallelogrammatiche, che certamente sono avanzi d'un porticato. Si trovarono frammenti di fusti, ma senza verun capitello che potesse servire a distinguer l'ordine. Queste colonne non sono scanalate ma a faccette; e se ne trovarono alcune somiglianti ad Alba dei Marsi ed a Cora. Da ultimo si riconobbero anche a Norba diverse altre costruzioni ragguardevoli, come sarebbe una specie di silos con una vôlta a sporto, una piscina quadrata e perfettamente intatta; e finalmente moltissime rovine di picciole dimensioni, che si crede siano avanzi di abitazioni.

Passando a Signia, troviamo, in vetta della montagna che la sostiene, una acropoli, il cui recinto si distingue da quello della città fabbricata più abbasso, nel quale si riconosce la costruzione romana. La muraglia che circonda l'acropoli presenta otto porte, sei delle quali sono fornite d'architrave; una di esse è designata sotto il nome di *Porta Saracenica* (*vedi la vignetta*). Il suo modo di costruzione che si ritrova a Circei, è ragguardevole, e dovette condurre alla vôlta a spigoli; sui piedi dritti stanno due pezzi di pietra inclinati a sostegno dell'architrave, disposizione che ci vien mostrata eziandio in un'altra porta della città stessa.

Tra le rovine di Signia si trova anche un monumento importantissimo, consimile ad un altro che si vede in Alatri e in Alba. Alla sommità del ripiano stanno tre grossi scalini di costruzione ciclopea, specie di piramide in ritirata, formata da tre filari di pietra che doveano sostenere un grande altare, come quelli dello stesso genere che già osservammo in Oriente. I Romani innalzarono un tempio su questi filari di pietre; ma adesso è convertito in chiesa gotica.

Arpino, patria di Cicerone, presenta un edifizio quadrato, detto volgarmente *Casa di Cicerone*, ma che gli antiquari riguardano come un altare

pelasgico. Questa città conserva quasi intere le sue muraglie, una porta delle quali è la cosa più singolare; poichè la è dessa composta di una ogiva analoga a quella della porta di Thoricos; dobbiamo però osservare che questa di cui parliamo non ha piedi ritti, e che la sua curva comincia fin da terra. I massi che formano questa porta sono, giusta l'uso quasi generale, meno rozzi di quelli delle muraglie.

A poca distanza da Arpino sorge Alatri, città nel paese degli Ernici; il suo recinto presenta una porta quadrata, composta anch'essa di macigni, dove si vede una tendenza all'apparato orizzontale. La muraglia è molto spessa e composta, secondo l'uso, di due file di macigni addossati gli uni agli altri.

Il recinto di Ferentino è traforato da tre porte che perdettero tutte il loro architrave; una sola di queste è coperta d'una vôlta costrutta dai Romani, e denominata *Sanguinaria*. Questo recinto è composto di poligoni irregolari, ma ben connessi e politi alla superficie, con sovr'essi tre filari di pietre di grande apparato, e più alto ancora diversi ordini di piccolo apparato irregolare appartenente a restaurazioni romane. L'acropoli, oggidì convertita in vescovado, presenta, le une al disopra delle altre, alcune costruzioni di quattro differenti stili, ciclopeo, romano, gotico e moderno.

Tutte le altre città di cui accennammo offrono allo sguardo rimasugli di costruzioni ciclopee; ma non sono d'ordinario che pezzi di muraglie ragguardevoli solamente per la grossezza dei macigni che le compongono. Mi contenterò dunque, nel chiudere questo capo, di indicare particolarmente alcuni avanzi di templi a Circei, a Feronia; da ultimo le mura di Cossa, di Atina, di Cora, di Sessa, di Ardea e di Spoleto.

MONUMENTI CELTICI

OSSIAMO asseverar con certezza, attenendoci specialmente alle descrizioni dei viaggiatori moderni, che quasi in tutte le parti del mondo si incontrano pietre idoli, oggetto del culto primitivo degli uomini. Il Nord specialmente è rimasto depositario di un gran numero di tali monumenti; l'Inghilterra, la Scozia, l'Irlanda, le isole Ebridi e le Orcadi, l'antica Germania, la Sarmazia, la Danimarca, la Svezia e la Russia ne presentano molti esempi. Non dobbiamo però adottare l' opinione troppo ardita di certi storici, i quali pretendono che il culto dei Celti sia stato diffuso sopra tutta

la terra. Dobbiamo piuttosto credere che in que' tempi remotissimi, religioni differenti quanto ai dogmi, ma che teneano tra di loro una qualche somiglianza, perchè basate tutte sulla religion naturale, abbiano data origine a parecchie manifestazioni esterne, analoghe nella forma, specialmente quando i mezzi materiali di tali manifestazioni erano tratti dalla natura sul luogo stesso dove erano adoperati. Noi troviamo una prova meravigliosa, a parer nostro, a sostegno di quest'ipotesi nell'epoca contemporanea in cui sorsero i monumenti di pietre rozze tra li Scandinavi ed i Celti, le religioni dei quali, conosciutissime in ogni parte loro, offrono differenze così palpabili. Chi potrebbe oggidì confondere il culto di Odino con quello di Teutate e di Esu?

Abbiamo dunque per certo che i soli monumenti i quali debbonsi riferire alla religione dei Druidi, sono quelli della Gallia, della Gran Bretagna e delle sue dipendenze, e di alcune parti di Spagna; e dobbiamo inoltre nelle isole Britanniche distinguerli accuratamente da quelli che hanno tratto al culto di Odino, e sono opera dei Danesi che irruppero a più riprese su quelle contrade.

Nelle Gallie, l'Armorica, il paese dei Veneti e le isole vicine a quelle coste furono la sede principale della religione dei Druidi. Autun, Dreux, Chartres, Montmartre, Mont-Javoult, la foresta d'Ivry, quella di Marsiglia, le Ardenne, Lione, Forez, Tolosa, Bordeaux, Bourges furono i loro collegi più ragguardevoli nel resto della Celtica, nel Belgio, nell'Aquitania e nella Narbonese.

Cacciato dai conquistatori romani, e quasi espulso dalla parte meridionale della Gallia che prima ebbe a soccombere ai vincitori, il druidismo trovò rifugio nell'aspre roccie, nei cupi recessi dell'Armorica, e nel cuore di que' selvaggi abitanti che soli forse conservarono, a dispetto dei conquistatori, il loro carattere, i loro costumi, la loro nazionalità e religione. Perciò in questa parte della Francia più che altrove ci vien fatto di trovare un gran numero di monumenti celtici che durarono sino a noi; e avvenendoci di trovarne qualcuno in altre contrade, dobbiamo attribuire al caso se si è conservato sino a' dì nostri, e specialmento alla sua mole che seppe star ferma contro le ingiurio del tempo e degli uomini.

Argomentando da alcune testimonianze dell' antichità, crediamo poter conchiudere con sicurezza che la religione druidica passò dall'Armorica nelle isole Britanniche, dove si sparse in poco d' ora e si conservò lungo tempo, specialmente nelle parti più discoste, come sarebbero l' Irlanda, le Ebridi, le Orcadi, dapprima meno sommesse alla potenza romana, e più tardi alla influenza del cristianesimo. L' isola di Mona, oggidì Anglesey, fu nella Gran Bretagna il santuario più ragguardevole dei Druidi.

Pare che quasi tutti i monumenti celtici abbiano avuta una destinazione religiosa o funebre, e pochi sono quelli che si possano considerar veramente come monumenti civili. Ci sforzeremo di spiegare le differenti destinazioni di siffatte pietre, ultime traccie d'una civiltà che più non esiste. È impossibile di adottare nella descrizione dei monumenti celtici una classificazione cronologica. Determinar l'epoca precisa in cui furono innalzati, e quanto siano antichi, è impresa che alcuni dotti non temettero d'addossarsi, abbandonandosi a supposizioni più o meno plausibili, più o meno ardimentose, ma tutte egualmente sprovviste di prove. Crediamo, trattandosi di questa questione, che un fatto solo si possa aver per certo; ed è che, tranne nell'Armorica e nella Gran Bretagna, dove, come dicemmo, la religione druidica parve quasi si trincierasse per rintuzzare gli sforzi della religione dei vincitori, nessun monumento di cotal fatta fu innalzato dopo la conquista nel paese che i Romani signoreggiavano, ad eccezione forse di qualche tumulo, e che dobbiamo per conseguenza, trattandosi di quelle contrade, far sempre risalire i monumenti che vi si trovano ad un'epoca anteriore a quella in cui ciascuna di tali contrade fu conquistata. Non possiamo dunque attenerci a miglior ordine che a quello indicatoci dalla logica; e per conseguenza risalendo dal semplice al composto, cominceremo dal *men-hir*, ossia pietra isolata, per arrivare ai tumuli, ai recinti sacri, ed ai filari di pietra più complicati che i monumenti di quell'età ci presentino.

La pietra rozza isolata, confitta perpendicolarmente nel suolo (*vedi il frontispizio*), ha conservato nel linguaggio d'archeologia il nome che ella portava nella lingua dei popoli dai quali fu innalzata; si chiama *men-hir*, pietra lunga, *peulvan*, pilastro di pietra, o *men-sao*, pietra ritta. I men-hir i più semplici, come i più numerosi dei monumenti celtici, pare abbiano avuto molte e diverse destinazioni. In due casi solamente rientrano nella classe dei monumenti civili quando furono adoperati a modo di limiti o confini delle nazioni e delle proprietà, o quando servirono a consacrar la memoria di qualche grande avvenimento.

In appresso, quando ci verrà acconcio parlar dei *cromlech*, vedremo il men-hir considerato come emblema della divinità; dobbiamo trattare primieramente della sua destinazione, che fu quella di indicare la sepoltura dei valorosi, usanza di cui ci sono testimoni Eliano ed Ossian, e di cui ricaviamo ogni dì nuove prove dagli scavi che si fanno. Ed in vero, a' piedi di siffatti monumenti si trovano sempre ossa umane ora sole, ora confuse ad armi o trofei di caccia, come sarebbero denti di cignali, corna di cervo, ecc. L'altezza dei men-hir differisce dai tre ai dieci metri. Spesso l'estremità meno grossa è confitta in terra; talvolta avviene pure il contrario.

Alcuni men-hir si trovarono sopraccarichi di rozzi intagli e di cifre; ma porto opinione che tali scolture debbansi attribuire ad epoche più recenti.

Alcuni furono anche consacrati dal cristianesimo, che ha scolpita sovr'essi la croce, o qualche altro de' suoi simboli.

In diversi di questi men-hir si trovò in abbozzo la figura umana. Nei dintorni di Londun, dipartimento della Vienna, si vede un men-hir che ha l' estremità superiore foggiata a volto umano. Si argomentò quindi con qualche probabilità che fossero specie d'idoli riguardati come emblema di Dio.

Sappiamo quanto gli antichi onorassero le reliquie dei morti, e specialmente dei guerrieri uccisi in battaglia per difesa della patria; sappiamo anche con quanta cura si adoperassero a innalzar loro monumenti funebri per tramandare alla posterità il loro esempio e la loro gloria. Epperciò la maggior parte degli antiquari opinano che i men-hir non fossero che pietre tumularie.

I *dol-men*.—La moltitudine di queste pietre ci induce a credere che l'uso loro fosse comune e generale. Vario è il numero delle pietre che compongono i dol-men, ma la loro disposizione è sempre la stessa. Alcune pietre rozze confitte verticalmente in terra ne sostengono una di maggior mole, egualmente rozza, e piana a guisa di tavola. I dol-men furono riguardati quasi sempre come altari druidici, e si ebbe ad osservare sì in Francia, sì in Inghilterra, che vi erano scavate senza arte diverse cavità comunicanti fra di loro, destinate forse a ricevere le libazioni od il sangue delle vittime. La tavola di alcuni dol-men si vede traforata per modo, che un uomo appostandosi sotto essa, potea bagnarsi del liquore delle libagioni o del sangue delle vittime; mezzo di purificazione tenuto in gran conto da parecchi popoli dell'antichità, e che fu conosciuto sotto il nome di *tauroboles* e di *crioboles*.

Alcuni autori non vollero ammettere l' opinione universalmente riconosciuta intorno alla destinazione dei dol-men, e pretesero non esser altro che monumenti funebri o lapidi. Scavando sotto i dol-men si venne a riconoscere che vi erano sepolte ossa umane mezzo consunte, frammischiate ad ossami di animali e ad istrumenti di selce e di bronzo; e questo fatto non è niente meno che decisivo. Sappiamo, per quanto ne dice Cesare ne' suoi *Commentarii*, che spesso nelle Gallie si consumavano sacrifici umani. Forse dopo lo spargimento del sangue si gettava la vittima sopra d'un rogo, e quindi seppellivansi i rimasugli di questi orrendi sacrifizii. I coltelli di bronzo e di selce, ed altri oggetti che furono trovati negli scavi si debbono riguardare come istrumenti di sacrifizio, anzichè armi da guerra.

Può accadere che il dol-men sia incompiuto, cioè a dire che una delle pietre messe in opera per sorreggere la mensa in una posizione orizzontale

manchi a bella posta, o per accidente; allora il monumento più non rappresenta che l'unione di due roccie appoggiate l'una sull'altra, sicchè formano un'inclinazione molto rapida; e ciò dicesi *semi-dol-men*. Tale è il semi-dol-men di Kerland, presso Carnac (*Morbihan*), di cui si fece la base d'una croce (Vedi *il frontispizio*, 1° piano a destra). Spesso anche una semplice pietra posata in terra ebbe la stessa destinazione; tale sarebbe la pietra-altare di Cléder (*Finistère*) (Vedi *la lettera*).

Il *lichaven*, tavola di pietra, o piuttosto il *trilithe*, come l'indica la denominazione più acconcia tratta dal greco, si compone di tre pietre, due delle quali servono di sostegno ad una terza posta in linea trasversale, sicchè si viene a formare una specie di porta rustica. Questo genere di monumenti è molto raro.

I *viali coperti*, le *grotte* o *roccie delle fate* non sono, propriamente parlando, se non dol-men di grande dimensione; perciò avvenne che alcuni antiquarii li confusero in una sola e stessa classe. Il monumento più ragguardevole di questo genere per il suo stato di conservazione, per l'estensione e la dimensione dei macigni che lo compongono, è quello che esiste alla porta di Saumur (Maine-et-Loire), sulla strada di Bagneux, donde egli tolse nome (Vedi *il frontispizio*, 2° piano a destra). La sua lunghezza totale è di diciassette metri, cinquanta centimetri. Si citano anche nella Francia le roccie delle fate d'Essé (Ille-et-Vilaine), di Tours (Indre-et-Loire), e di Locmariaker (Morbihan).

Un monumento singolarissimo, e di cui non conosco altro esempio, offre qualche analogia coi viali coperti; è desso un doppio dol-men che si vede in un bosco ad Anglesey, e che si compone di due dol-men isolati, posti l'uno dopo l'altro. Quanto alla destinazione dei viali coperti, credo che il loro ripiano sia stato, come quello dei dol-men, il teatro dei sacrifizi e delle cerimonie, cui il popolo avea diritto di assistere, mentre invece l'interno del monumento era un santuario dove ai profani non era lecito penetrare, e dove si compievano i riti più misteriosi.

Alcuni di questi monumenti ci presentano una prova materiale che i Galli sapeano lavorar la pietra con istrumenti da taglio. Esaminando attentamente queste singolari costruzioni, siamo quasi per iscoprirvi il germe di costruzioni più simmetriche, e come il principio di un'arte meglio ispirata.

Le grotte delle fate sono ancora oggigiorno l'oggetto delle superstizioni de' campagnuoli. Nel loro recinto sono nascosti tesori immensi; nel silenzio della notte vi si ascoltano perfino strani rumori, simile al tintinnio di monete d'oro gettate a ribocco sulla pietra; ma fantasmi, mostri, spettri, fate, vegliano a conservarli.

I più maravigliosi tra i monumenti celtici son forse quelli detti in Francia *pierres branlantes*, *pietre in bilico*, *tremanti o vacillanti*, e in Inghilterra designate sotto il nome di *rocking-stone* o di *router*. Questi monumenti, come si può facilmente argomentare dalla loro stessa denominazione, consistono in un macigno posato o sopra il suolo, o sopra un'altra pietra per modo, che tocco appena, gli si imprima un movimento di oscillazione sensibile. Nel frontispizio di questo capitolo, sul dinanzi della grotta delle fate di Bagneux, si può vedere una di queste pietre vacillanti, che esiste nella vallata di Cros (Puy-de-Dômo).

I dotti si trovarono impicciati per ispiegare la destinazione di queste pietre singolari. Gli uni le vollero riguardare come pietre probatorie che servivano per provare la colpabilità degli accusati, i quali veniano convinti del delitto imputato se non riuscivano a far muovere la pietra in bilico. Altri pretesero che questi massi servivano a trasmettere la volontà degli Dei col loro movimento oscillatorio, o che erano ben anche adoperati alla divinazione, e che il numero delle oscillazioni indicava la protezione o la collera degli Dei. Diversi autori imaginarono che i druidi poteano valersi di questo mezzo per signoreggiare a talento la moltitudine credula e superstiziosa; da ultimo si suppose che fossero idoli.

Abbiamo veduto che la più antica, la più semplice di tutte le sepolture fu la pietra rozza, il men-hir innalzato sopra la tomba: i grandi personaggi, le famiglie potenti riclamarono ben presto mausolei, se non più sontuosi, certo più ragguardevoli per mole propria. In que' tempi primitivi, in cui non si tenea conto che della grandezza materiale, un grando ammasso di terra accumulato sopra la sepoltura divenne il modo più usitato di onorare i morti, e le piramidi stesse non furono forse se non tumuli condotti a perfezionamento.

Il tumulo si trova presso tutti i popoli dell'antichità; nel capitolo che consacreremo alle tombe, dovremo ritornare a quest'argomento cui già ponemmo mano nel trattare dell'Asia Minore; per ora non dobbiamo ragionare che di quelli innalzati dai Celti. Tutti gli autori, non meno che gli scavi, concordano nell'attestarci la destinazione funebre di questi tumuli; tuttavia rovistando in alcuni di siffatti monumenti non si riuscì ad alcun risultato; ma questi non erano al certo che cenotafii.

Le dimensioni dei tumuli sono variabilissime; ve n'ha di quelli che si elevano sino ad oltre centocinquanta metri, mentre altri hanno appena un metro di altezza. Se ne incontrano, ma a dir vero ben raramente, perfin di quelli che sostengono file più o meno regolari di men-hir, e talvolta un dol-men sopra la loro cima (Vedi *il frontispizio*).

Dobbiamo badare a non confondere coi tumuli i monticelli naturali, ossia le elevazioni fattizie di terra, dette *keep* dai Sassoni e dai Normanni, e sopra la cui vetta veniano innalzate torricciuole. È facile riconoscere queste eminenze, che chiamansi pure *mottes*, dalla depressione che la loro sommità presenta.

I tumuli si trovano ora isolati, ora uniti; i primi sono i più comuni. La disposizione interna di siffatti monumenti è variatissima; gli uni presentano sale composte di pietre rozze, come i dol-men ed i viali coperti, altri non racchiudono che specie di sarcofagi formati di pietre piatte; altri finalmente, come quello di New-Grange, in Inghilterra, hanno sale con vôlte a sporto, simili a quelle che già vedemmo nelle costruzioni ciclopee. Pare che i Celti abbiano usato due modi ben distinti nel disporre le spoglie dei morti; dovettero cominciare col sotterrare i cadaveri; in progresso di tempo si introdusse l'uso di abbruciarli, ma senza tor via affatto l'usanza di confidare i corpi interi alla terra. Sembra che queste due maniere si adoperassero al tempo stesso.

Quando i tumuli sono innalzati con grandi proporzioni, presentano generalmente alla loro base la forma elittica, e sono riguardati come luoghi di sepoltura comune, sia per tutti i membri d'una famiglia, sia per un gran numero d'uomini sepolti con onore dopo una battaglia. In queste circostanze la terra non fu ammonticchiata senza precauzione sulle reliquie mortali; i tumuli presentano nell'ordinamento interno diverse loggie o camere sepolcrali, che comunicano tra di loro per via d'una specie d'anditi o di corridoi. Le camere e questi passaggi offrono molta analogia coi viali coperti; come quelli sono esse formate di grosse pietre rozze, coperte di larghe tavole che formano una specie di soffitto. Vi si rinvengono molti scheletri collocati gli uni accanto agli altri, qualche volta delle ceneri, ordinariamente delle armi sottoposte ai capi dei guerrieri, oggetti di ornamento, come sarebbe orecchini e monili da donna, e spesso vasi d'argilla che racchiusero certamente le ultime offerte in onore del morto.

Le costruzioni che occupano il centro dei tumuli, talvolta sono fatte con cemento, ed allora possiamo tener quasi per certo che siffatta sepoltura ebbe un'origine romana.

I cromlech, o cerchi druidici, che alcuni scrittori moderni vollero fastosamente denominare *temi celesti* o *cerchi astronomici*, senza addurre verun argomento a conferma del loro giudizio, sono formati di pietre ritte, disposte a circolo. Talvolta il mezzo del cerchio è occupato da un enorme *men-hir*. In siffatti monumenti non possiamo riconoscere se non quei sacri recinti, di cui parla Tacito, che erano, secondo questo storico, in tanta

venerazione, che nessuno vi mettea piede se non legato, affine di dare omaggio con questo atteggiamento umiliante alla maestà del nume che l'occupava; se per caso qualcheduno venia a cadere, non poteva rialzarsi, ma ginocchioni dovea trascinarsi sino alla porta per uscirne. Alcuni di questi santuarii gioivano del diritto di asilo, non altrimenti che diversi templi della Grecia. Il sasso che occupava il centro era riguardato come il simbolo della divinità. Ed in vero, questa specie di santuarii che teneano in disparte la moltitudine, senza impedire che gli sguardi vi penetrassero, erano conformi in tutto all'idea dei Galli che non voleano racchiudere la divinità in un recinto di muraglie. Questi singolari monumenti sarebbero dunque nella Francia una modificazione dei recinti sacri che precedono o ravvolgono compiutamente nel loro giro i monumenti religiosi dell'Oriente. Si giudica anche con qualche fondamento che i cromlech non avevano esclusivamente una destinazione religiosa, ma che in solenni circostanze potevano servire per le assemblee della nazione, sia per deliberare sopra interessi politici, sia per le elezioni ed inaugurazioni, sia anche per amministrarvi la giustizia. Spesso i cerchi druidici sono accompagnati da dol-men collocati al di fuori del loro recinto; onde Fréminville crede con ragione poter conchiudere che i Druidi non voleano contaminare i loro santuarii col sangue delle vittime immolate sopra questi altari.

L'Inghilterra presenta due recinti sacri, ben più complicati che non sia il semplice cromlech, come d'ordinario lo troviamo; intendo con ciò alludere al monumento d'Abury ed al *stone-henge*, situati l'uno e l'altro nel Wiltshire.

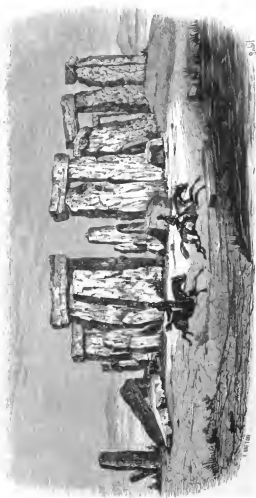
Il primo è composto d'un vasto recinto, nel cui mezzo trovansi due altri recinti formati da parecchi cerchi concentrici, con un fossato ed una circonvallazione che li rinserra da tutte le parti. Questo monumento era composto di oltre duecentosessanta pietre, come si può vedere dalla *vignetta* di questo capitolo che ne presenta una veduta restaurata. Quando il dottore Stukely si recò a visitarlo, nel 1722, trovò ancora sul luogo sessantaquattro pietre all'incirca; oggigiorno non se ne contano guari più di trenta. A questo gran cromlech veniano a metter capo due lunghi anditi, quasi interamente distrutti, che terminavano anch'essi con due piccoli recinti, uno de' quali scomparve affatto. Una moltitudine di tumuli si innalzavano all'intorno di questo monumento, ed è probabile che contenessero gli avanzi mortali di ragguardevoli personaggi, cui fu accordato il favore di riposare presso uno dei principali santuarii della loro religione.

Opera più ancora meravigliosa, lo stone-henge (vedi *l'incisione*), è designato dagli antichi scrittori sotto il nome di *Chorea Gigantum;* la sua

STONE-HENGE.

(Inghilterra.)

CAMPI DI CARNAC

le
di
io
hi
is-
ır-
he

ıar
ıni
ın-
nti
ına
ele
ıno
ın;
ısti
di
re-
tro
che
er-
no-
ı di
rin-
ırni
vea

esti
tori
tero
mpo
nal-
pio,
nei

los-
così

forma è regolare, ed è composto di due cerchi concentrici, il più grande dei quali ha un diametro di sessanta metri. Questi cerchi sono formati di pietre confitte in piedi, specie di pilastri appena abbozzati, che sostengono altre pietre a guisa di architrave, tenute insieme da maschi e da buchi praticati nella stessa pietra. Alcune di queste ultime pietre sono grossissime, ed hanno una lunghezza non minore di sei metri, due metri di larghezza ed un metro di spessezza; sono tagliate assai meglio di quelle che servono loro di sostegno o puntello.

Mi resta a far parola di certi monumenti, la cui destinazione mi par rimasta sino ad ora un enigma indissolubile, ad onta di tutte le supposizioni emesse dai dotti, le une meno probabili delle altre. Questi monumenti consistono in lunghe fila di men-hir, che si convenne denominare livellamenti druidici. Queste pietre sono disposte più o meno regolarmente sopra una sola linea, e talvolta sopra due, tre, quattro linee e più ancora, parallele le une alle altre. Se ne trovano comunemente in Bretagna, dove si possono citar quelle dell' isola d' Arz, di Plouhinec e di Ardeven, nel Morbihan; quelle di Toulinguet e di Kercolleoch, nel Finistère; ma nessuno di questi monumenti può gareggiare con quello di Carnac (Morbihan), formato di undici fila parallele, che si stendono ancora sopra una linea di oltre trecento chilometri di lunghezza. Questo vasto complesso è diviso in quattro gruppi principali, che si distinguono sotto il nome di *recinti*. Il primo che ti si para dinanzi nell'uscire dal borgo di Carnac è quello di Menec, terminato da un segmento di cerchio, che doveva formare l'estremità del monumento; vengono quindi il campo della fontana di Vergusella, il campo di Kervarieau, che ritraemmo nella nostra incisione, e presso il quale si rinviene un enorme dol-men, detto *Roc*; questo monumento termina a' giorni nostri col recinto denominato campo di Mainieau, ma anticamente si dovea estendere molto più lontano.

Si misero in campo moltissime congetture sulla destinazione di questi filari, e particolarmente sullo strano monumento di Carnac. Alcuni autori pretesero che la riunione dei men-hir rappresentava un vasto cimitero celtico; altri, che questi grossi monoliti erano stati eretti sopra un campo di battaglia alla memoria di guerrieri caduti coll'armi in pugno; altri finalmente, che questa vasta congerie di pietre rendea aspetto d'un tempio, non avendo altra vôlta che quella del cielo, come usavano i Persiani nei loro sacri edifizi, ed in generale i popoli adoratori delle stelle.

I Romani e gli Egizii non si cimentarono mai ad un'impresa più colossale; e si dura fatica a restar capaci come mai i Celti, con mezzi così

scarsi, perchè poco avanti nelle scienze meccaniche, abbiano potuto muovere masse così enormi e in cotal numero; poichè si è calcolato che il monumento di Carnac non doveva, in principio, contar meno di diecimila pietre, tremila delle quali rimangono tuttavia in piedi.

TEMPLI, CHIESE

§ I. — TEMPLI.

Il disegno dell' opera nostra non ci comporta di tracciar per intero la storia della architettura; tuttavia, prima di descrivere i templi greci e romani, crediamo necessario di emettere alcune nozioni preliminari. Certo, l'architettura considerata nel suo più ampio significato, è antica quanto l'uomo, poichè egli dovette ricorrervi immediatamente per sottrarsi alle intemperie delle stagioni ed alle ingiurie dell'aria; e quest'arte è venuta sviluppandosi

simultaneamente, o per lo meno in una maniera indipendente fra tutte le grandi nazioni dell'antichità. Contemplata nella sua origine e nelle sue prime opere, l'arte di fabbricare ci si mostra grossolana, irregolare, e, cosa strana, quasi uniforme in tutti i paesi, malgrado la varia influenza delle cause locali. Si stabilirono i paragoni più curiosi tra le fabbriche primitive degli Egizii, dei Galli, degli Indiani, e perfino dei Pelasgi. Le informi prove che ci rimangono d'un'arte ancor fanciulla, hanno comuni alcuni tratti che non isfuggirono all'osservazione degli uomini versati nello studio delle trasformazioni dell'architettura. Solamente in progresso di tempo avanzandosi presso ogni popolo con andamento particolare, l'architettura acquistò un carattere determinato. Uno degli spettacoli più stupendi e dilettevoli è certo quello di esaminare e di seguire passo passo le evoluzioni diverse di un'arte che gli antichi tenevano per la più nobile. Questo spettacolo non potrebbe essere una contemplazione sterile ed oziosa; poichè ci può fornire gravissimi insegnamenti. Il genio di ciascun uomo si dipinge nelle sue azioni; il genio di ciascun popolo si scolpisce sopra i suoi monumenti. Smuovendo le pietre sparse di vecchi edifizi si possono raccogliere alte e solenni lezioni.

Gli antichi autori pretendono che l'Egitto fu la culla della vera architettura, non che di quasi tutte le arti belle, e che i popoli i quali lo abitarono, furono i primi ad innalzare edifizi simmetrici e proporzionati. Per un concorso di stranissime circostanze l'architettura egizia presenta un carattere originale, e un occhio esperto può ravvisarvi senza troppa fatica il germe di quella architettura così regolare, che coperse di monumenti innumerevoli la Grecia e l'Asia Minore. Nella grave e massiccia colonna egizia, nel suo capitello ornato di foglie di palma, ne' suoi spazii misurati, non possiamo non ravvisar il principio di quell'architettura essenzialmente simmetrica, che nacque e crebbe sotto le felici influenze del cielo della Grecia e della Ionia.

Volemmo indicare, così alla sfuggita, l'origine dell'architettura greca, la quale, congiunta all'architettura romana, si definisce: *l'arte di costrurre secondo regole e proporzioni determinate*, per distinguerla da tutte quelle che pare non procedano con metodo così severo. Regnò con gloria duranti i bei secoli della Grecia, e produsse edifizii d'una purezza, d'una grazia e d'un'armonia perfetta. Fecondo e creatore il genio che l'ha ispirata, seppe per tempo segnalarsi con un procedere franco e indipendente. Certo, non verremo a contestarne il merito e l'eccellenza; sappiamo apprezzare il bello dovunque si trovi. Ma siamo anche lontani dal credere che questa architettura sia l'ultimo termine cui il genio dell'uomo possa arrivare. Diffatti, nel decorso di tutto il medio evo s'erano dimenticati i suoi principii e le

ispirazioni cristiane aveano creata un'arte di squisita perfezione, religiosa essenzialmente, corrispondente alla gravità ed alla sublimità della fede, e, cosa non spregevole, indigena e nazionale. All'epoca del preteso risorgimento, epoca che non ricondusse se non la sterilità, poichè non apprese che a copiar servilmente, si diede bando alla maestosa architettura delle nostre cattedrali, che avea radice nella fede cristiana e nelle credenze generali, per retrocedere verso un'arte che aveva anticamente la sua ragione nelle credenze mitologiche.

CARATTERI DEGLI ORDINI GRECI

I Greci adoperavano nelle loro costruzioni tre ordini: il *dorico*, l'*ionico* ed il *corinzio*; ma non li usarono indistintamente in qualunque genere di edifizii. Gli Ateniesi che, nella Grecia antica, furono sempre alla testa delle arti belle, aveano stabilite regole fisse per determinare il loro impiego e la loro destinazione. La scoltura, associando i suoi ornamenti alle decorazioni proprie degli ordini, indicava ancor più chiaramente lo scopo del monumento, il culto e perfino la divinità cui era sacro. I moderni si attennero a questi precetti, e conservarono agli ordini una denominazione corrispondente al loro ufficio. Quindi l'ordine dorico fu chiamato *ordine rustico e semplice*; l'ordine ionico, *ordine solido e maestoso*; l'ordine corinzio, *ordine elegante e nobile.*

L'ordine dorico si distingue per una grande sobrietà d'ornamenti; pare che appartenga alla prima età dell'arte presso i Greci, e ci ricorda la semplicità melanconica e severa dell'architettura egizia. L'altezza della sua colonna è di sedici moduli, ossia di otto diametri presi alla sua base; il capitello non presenta che alcune modanature semplicissime.

Dalla presenza di questi triglifi possiamo distinguere a un colpo d'occhio l'ordine dorico dall'ordine toscano che non ne ha mai. Gli antichi aveano consacrato quest'ordine all'eroismo, e la maggior parte dei grandi monumenti antichi dedicati a Marte, a Pallade, ai semi-dei, agli eroi, sono costrutti con quest'ordine. Laonde a' giorni nostri si adopera acconciamente per gli archi di trionfo, per gli arsenali ed altri monumenti militari.

L'ordine ionico è stato scoperto in Ionia per la costruzione del famoso tempio di Diana ad Efeso, una tra le maraviglie del mondo antico. Senza ripeter le favole tante volte scritte sull'origine del suo capitello, la cui voluta imitava, secondo alcuni, la pettinatura delle donne ionie, diremo

solamente che le proporzioni di quest'ordine sono felicissime, ed elegantissimi i particolari.

La colonna ionica ha nove diametri, ossia diciotto moduli, ed il suo capitello è adorno di volute. Il fregio del cornicione può ricevere bassirilievi e scolture d'ogni genere. Seroux d'Agincourt indica l'invenzione dell'ordine ionico come frutto della seconda età della civiltà greca.

L'ordine corinzio fu scoperto a Corinto da Callimaco, scultore ateniese. Se il racconto che l'antichità ci ha trasmesso sull'invenzione del suo capitello non è una favola, questa favola è così ridente, che dobbiamo conservarla, come dobbiamo rispettare la disposizione della foglia di acanto, che il primo autore di questo capitello ha saputo spiegare con sì buon gusto. Callimaco, passando presso la tomba d'una giovinetta greca, gli venne veduto sopra l'erba, all'ombra di allori e di cipressi una cesta piena di fiori, coperta da una larga tegola. All'intorno della cestuola, pia offerta ai mani della giovanetta, si erano aperte, favoreggiate dalla stagione, larghe foglie di acanto, e montando sino alla tegola, si erano graziosamente piegate a voluta. Il complesso della cestuola parve all'artista così fresco e così elegante, che ne tracciò subito un'abbozzo, cui aggiunse quella regolarità che la natura non può dare. Checchè ne sia di quest'origine vera od inventata, l'ordine corinzio è il più ricco e il più ornato di tutti. La colonna ha venti moduli o dieci diametri; ed il suo capitello è ornato di due file di foglie di acanto. Il fregio può ricevere bassirilievi, e la cornice presenta modiglioni.

CENNI SULLA ARCHITETTURA ROMANA

Mentre i Greci coltivavano le lettere e le belle arti, i Romani si occupavano di combattimenti e di lavori rustici. Finchè i costumi furono austeri, finchè l'amore della patria e il desiderio di signoreggiare furono la passione di tutti, Roma non curò, anzi avea in dispregio la coltura e le delizie delle arti. I Romani abbandonavano agli schiavi od alle mani degli stranieri tenuti per barbari, que' lavori che essi credeano disonorassero gli uomini liberi. Ma più tardi Roma soggiogò la Grecia, e la Grecia signoreggiò Roma col suo genio, colle sue arti; colle sue lettere. I giovanetti romani si recavano in Grecia a studiar l'arte ed ivi esercitarla; e Vitruvio ci racconta che l'artista scelto dal re Antioco nel seno stesso di Atene per finire il tempio di Giove Olimpico, fu un cittadino romano.

I due ordini che si dicono romani sono il toscano ed il composito.

Gli abitanti d'Etruria, o Toscana, nazione pelasgica, recarono o trovarono in Italia l'ordine che poi fu detto toscano. Quest' ordine è facile a distinguersi, poichè è il più semplice e il meno ornato di tutti.

L'altezza della sua colonna è di quattordici moduli e sette diametri; non fu mai ornata di scanalature; il capitello non si raccomanda che per alcune modanature rare e semplici, ed il fregio è sempre spoglio di ornamenti. Non si adopera questo ordine che in quegli edifizii dove si esige una grande solidezza.

Ciò che forma specialmente la gloria degli Etruschi, si è che furono i primi ad apprezzar l'importanza della vôlta e dell'arcata, e primi introdussero francamente nella loro architettura quelle forme che il nuovo metodo di fabbricare richiedeva. La vôlta permise loro di spazieggiare i punti di appoggio, e di adoperare i più piccoli materiali. Ha dunque un'importanza grandissima riguardo alla scienza. Questa invenzione recò alla massima perfezione gli edifizii, e tutti i progressi che poi si fecero in quest'arte, derivarono dalle forme diverse che si diedero alle vôlte, dal modo con cui furono combinate, e dai procedimenti adoperati per recarle a compimento. Sembra che le prime vôlte siano state costrutte di pietre regolarmente unite e connesse senza cemento. Tutte le camere vôltate che troviamo nei monumenti etruschi, paragonate a quelle che furono eseguite posteriormente, non hanno che brevissime dimensioni. I Romani migliorarono questo sistema di costruzione con adoperare materiali più piccoli e più leggieri, e riunirli con un cemento capace d'acquistare col tempo una gran durezza.

Gli Etruschi, cui si deve uno dei monumenti più ragguardevoli dell'antichità, la *Cloaca maxima* di Tarquinio Prisco, non si servirono dell'arte di costrurre le vôlte negli edifizii religiosi. I cristiani furono i primi ad impossessarsi di questo importante elemento per farlo entrare nelle loro costruzioni, e riuscivano per questo mezzo a distinguere chiaramente i loro edifizii sacri dai templi del paganesimo.

L'ordine composito, che talvolta si chiama anche *ordine romano*, per meglio attestare la sua origine, nacque dall'amore del lusso e della magnificenza che si sparse in Roma dopo la conquista delle provincie greche. Si crede che sotto l'impero di Augusto gli artisti romani abbiano cominciato a dare ai loro edifizii maggior grazia, e riuniti i caratteri dei due più belli ordini greci per comporne un solo che fu detto *composito*, perchè il suo capitello è composto delle belle foglie d'acanto del capitello corinzio e delle volute ioniche.

Del resto, le proporzioni generali sono quelle stesse dell' ordine corinzio.

L'ordine composito può ricevere una grande quantità d'ornamenti; e

certo riesce bellissimo a riguardarsi. Bisogna tuttavia convenire che è ben lungi dall'eguagliare la nobile venustà dell'ordine corinzio, e l'eleganza dell'ionico.

Veniamo ora alle forme particolari dei templi greci.

I primi templi della Grecia erano formati di legno; Pausania (lib. VIII) dice che il tempio dedicato a Nettuno da Agamede e da Trofonio era tale.

Tutte le città de' Greci possedevano un gran numero di templi; il più bello ed il più grande era sempre consacrato alla divinità protettrice della città; laonde si annoveravano tra i templi più magnifici il tempio di Minerva in Atene, quello di Diana in Efeso, d'Apollo in Delfo, di Giove a Olimpia, di Venere a Pafo e a Citera. Generalmente i templi di queste divinità protettrici erano edificati su luoghi eminenti. I templi di Mercurio si trovavano nei fori e nei mercati, perchè egli era il dio del commercio; quelli di Apollo e di Bacco presso i teatri; quelli di Ercole presso i ginnasii, gli anfiteatri e i circhi; quelli di Marte, di Venere e di Vulcano presso le porte, o al di fuori delle città; quelli di Cerere, nei luoghi appartati della campagna; e finalmente, quelli di Esculapio, sopra le alture, dove l'aria era più sana per i malati che ivi traevano ad implorar l'aiuto del dio della medicina.

In generale, i templi erano rivolti ad Oriente, come poi lo furono egualmente le chiese dei cristiani.

Per accrescer loro maestà ed eleganza, si fabbricavano sopra alcuni ordini di gradini, e questo basamento si intitolava *κρηπίδωμα*.

I templi aveano forma rotonda o rettangolare.

I templi rotondi erano pochissimi nelle città greche, e sormontati da una cupola detta θόλις. Non se ne trovano che cinque indicati da Pausania, e tre solamente di questi erano veri templi; eccoli: un santuario presso al tempio di Esculapio; il tempio di Sparta, entro cui stavano le statue di Giove e di Venere: e finalmente il tempio intitolato il Focolaio comune (*κοινή ἑστία*) a Mantinea.

Sopra il vascello, d'una grandezza straordinaria, che Tolomeo Filopatore, re di Egitto, fece costrurre, v'era fra altri un tempio rotondo consacrato a Venere (Aten., *Deipnos.*, lib. v).

La forma circolare d'un tempio nella Tracia, dedicato al Sole, era il simbolo del disco di quell'astro. I templi rotondi, molto più comuni presso i Romani, doveano spesso la loro forma a qualche motivo allegorico dello stesso genere. Perciò il tempio di Vesta fabbricato da Numa, e che servì di

modello a quelli che in appresso si innalzarono alla medesima divinità « era « stato costrutto in questa foggia, dice Plutarco, per rappresentare col suo « globo l'universo, nel cui centro doveva ardere il fuoco sacro, e non già « per significare che Vesta fosse il globo della terra. »

Roma possiede un tempio circolare che presenta sul dinanzi un portico rettangolare, la quale disposizione non ha somiglianza che col tempio di Balbeck, in Siria; già accennammo al più bello, al più puro, al meglio conservato, il Panteon di Agrippa, che tra poco avremo a descrivere distesamente.

Si dicea *monoptero* quel tempio che offria semplicemente una cupola sostenuta da colonne disposte in cerchio, e il cui santuario non era chiuso. Ne abbiamo un esempio nelle rovine del tempio di Serapide a Pozzuoli. I moderni adottarono questa forma elegante per la decorazione dei giardini, e perciò la si ritrova nei tempietti che adornano il parco di Trianon a Versailles, la villa Reale a Napoli, e la villa Borghese a Roma.

I templi rettangolari ricevettero differenti denominazioni, secondo la disposizione delle colonne che li decoravano.

1° Il tempio con pilastri agli angoli (*in antis*), o come i Greci lo chiamavano *εν παράστασιν*, fu il primo ad essere fabbricato con ordine regolare secondo la classificazione di Vitruvio. L'uso delle colonne alla facciata dei templi non fu, sulle prime, d'una necessità assoluta. Quando, per la poca larghezza di siffatte costruzioni, si potè stendere senza inconveniente da un muro all'altro due pezzi di legno, si formò un vestibolo coperto sul dinanzi della porta, per cui dessa rimase più addentro sotto questo riparo. Quando poi l'architrave, composto di parecchie pietre, sottentrò alla banda piatta di legno, fu necessario adoperar le colonne da un'*ante* all'altra per sostenerlo, cioè dal capo dell'un de' muri laterali del tempio a quello dell'altro muro. Il tempio *in antis*, il più semplice di tutti i templi con colonne, avea dunque pilastri alle cantonate, e solamente una colonna ad ambo i lati della porta. Tali erano il tempio di Atene, che Stuart chiama tempio sopra l'Isso, ed il tempio della Fortuna a Roma, menzionato da Vitruvio.

2° Il tempio *prostile* non differisce dal tempio *in antis*, se non in quanto si sostituirono due nuove colonne ai pilastri ed alle estremità dei muri della *cella*, che prima si prolungavano da ciascun lato della facciata.

3° Il tempio *anfiprostile*, ossia doppio prostile, presentava quattro colonne alla facciata, e quattro alla parte posteriore.

4° Nei templi *peripteri*, le colonne circondavano pienamente l'edifizio. Vitruvio stabilisce sei colonne alla facciata; ma questa regola è ben lungi dal non avere eccezione, e si trovano moltissimi templi peripteri che hanno

un maggior numero di colonne. I più bei templi dell'antichità appartengono a siffatta categoria.

V' erano anche templi circolari peripteri, come quello di Vesta a Roma, e quello della Sibilla a Tivoli, ecc.

5° Questa colonnata, questo portico che scorreva all'intorno del tempio, gli dava un' apparenza grandiosa, sebbene tendesse a restringere la cella, che rimanea sempre in proporzioni angustissime. Per metter compenso a siffatto inconveniente, senza scemar punto la maestà e la grazia dell'edifizio, si inventò il tempio pseudo-periptero, o falso periptero, in cui le colonne delle ali e della facciata posteriore sono incastrate nelle mura della cella, per cui questa si allarga di tutto lo spazio che nei templi peripteri separava la sua muraglia dalle colonne del portico. Il tempio di Giove Olimpico, in Agrigento, era il più antico che si conoscesse appartenente al genere pseudo-periptero.

6° Una doppia fila di colonne circonda i templi *dipteri*; ma questa disposizione, la più ricca e la più dispendiosa di tutte, raramente fu messa in opera. Vitruvio non ne cita che due esempi, uno in Roma, il tempio dorico di Quirino, e l'altro, molto più famoso, il tempio di Diana che Ctesifonte fece costrurre in Efeso.

7° I templi pseudo-dipteri erano di due specie; talvolta la facciata presentava due file di colonne isolate, e le altre tre parti aveano una fila solamente isolata, ed una incastrata nel mezzo della cella; tal altra si soppresse affatto su questi tre lati la fila delle colonne interne, ciò che diede alla galleria intorno la larghezza di due intercolunnii. Ermogene d'Alabanda applicò questa innovazione al tempio di Diana in Magnesia; ma Vitruvio va errato nell'at-attribuirgliene l'invenzione, poichè in Sicilia si conosce un altro tempio pseudo-diptero, che certo è d'un'epoca anteriore, il gran tempio di Selinunto, di cui tra poco daremo una descrizione particolare; tempio che fu eretto quando i Cartaginesi si impadronirono di questa città, 409 anni prima di Gesù Cristo, mentre che Ermogene non viveva che sotto Alessandro, cioè verso l'anno 330 prima dell'era volgare. La chiesa della Maddalena in Parigi fu costrutta su questo disegno leggermente modificato.

Le colonne erano sempre in numero pari nelle facciate dei templi, poichè, altrimenti, se ne sarebbe trovata una nel mezzo, dinanzi la porta di entrata, e secondo che se ne annoveravano quattro, sei, otto e dodici, i templi prendevano la denominazione di tetrastili, esastili, ottastili, decastili o dodecastili.

Ordinariamente i soffitti dei templi erano costrutti di legno, sì nei più antichi, come per esempio, quello d'Apollo, in Delfo (Pind., *Pith.*, V. v, 52), sì negli edifizi d'un'epoca meno remota. Tuttavia, si conoscono alcuni

templi, i quali non altrimenti che quello di Teseo in Atene, erano coperti d'una vôlta. Il tetto, sempre con due grondaie, si componea di lastre di pietra o di marmo, di tegole e perfino di lastre di metallo. Le gradinate che vi conducevano, erano praticate nella spessezza del muro, ed a forma di chiocciola, come, al dire di Pausania (lib. v), erano quelle di Giove Olimpico in Elide.

Certi templi, che si dicono ipetri, non aveano tetto, od almeno non l'aveano intero. Vitruvio non ci dice che fossero scoperti affatto, e il signor Quatremère de Quincy opina che il mezzo solamente rimanea a cielo scoperto. In siffatti templi la cella era più lunga che negli altri, ed ogni estremità aveva un'entrata e un pronao. Spesso v'erano internamente due piani di colonne soprapposte, che formavano due gallerie come nelle basiliche; così si vedeva nel tempio di Tegeo, consacrato a Minerva, il più bello del Peloponneso, fabbricato da Scopa, nella 93ª olimpiade, e nel gran tempio di Selinunto.

I templi, in generale, erano molto piccioli; la cella non aveva che l'estensione necessaria per la statua e l'altare; e ciò bastava, perchè quasi tutti sacrificavano in particolare. Si allargarono poi solamente i templi della divinità protettrice d'una città o d'un popolo; talvolta si circondò il tempio con un recinto detto *peribolo*, come lo è quello di Venere a Pompeia, e si fece precedere da un cortile chiuso, con un portico tutt'all'intorno, sotto cui si trovavano le abitazioni dei sacerdoti, come si vede nei templi d'Iside e di Esculapio nella città suddetta.

L'atrio che precedea il tempio, e sotto cui stava la porta d'ingresso, si chiamava indistintamente, *frontone*, *pronao*, *prodomo* e *anticum*. Tuttavia *frontone* significava più specialmente la facciata. L'estremità opposta del tempio portava il nome di *posticum*; talvolta vi si praticava una camera detta *opistodomos*, destinata a contenere li *ex-voto*, *αναθήματα*, ed il tesoro del tempio, e perfino il tesoro pubblico. Per tal modo le somme enormi riscosse per contribuzione, φορος, che le città greche si erano imposte affine di provvedere alle spese della guerra contro i Persiani, furono depositate nel opistodomo del Partenone in Atene.

La cella, ossia il santuario, portava eziandio il nome di *domos*, *secos* o *naos*. Il luogo dove era la statua si dicea θάλαμος, letto; e dietro la statua dell'iddio si praticava sovente una piccola nicchia entro cui celavasi il sacerdote per dar gli oracoli; vi si ascendeva per una scaletta che si scoperse in diversi templi antichi, e fra gli altri, nel tempio d'Iside a Pompeia. L'interno della cella in generale era più semplice che l'esterno del tempio; nullameno, oltre l'altare e la statua della divinità cui il tempio era consacrato,

vi si poneano anche imagini d'altre divinità, e che si diceano συνναοι (συν, con; ναός, tempio).

Le mura interne della cella erano spesso fregiate di pitture. Sappiamo che nel tempio di Teseo, in Atene, Micone avea dipinta un'amazzone, e il combattimento dei Centauri e dei Lapiti; che nel tempio degli Dioscuri, Polignotto rappresentò il loro matrimonio colle figliuole di Leucippo, e Micone l'impresa degli Argonauti, ecc. Virgilio ci descrive a distesa la presa di Troia, dipinta sulle pareti del tempio di Giunone che Didone facea allora edificare nella sua nuova città. Alcuni templi di Roma aveano anch'essi delle pitture. L'anno di Roma 450 Fabio ne avea fregiato il tempio della dea *Salute*, onde gli fu dato il nome di *pittore* che venne poi conservato a'suoi discendenti. Talvolta queste pitture non erano che una semplice tinta, come si riconobbe nel tempio di Egina, quando fu scoperto nel 1812.

Oggigiorno non v'ha più dubbio sull'uso che fecero i Greci dell'architettura *policroma*, cioè come impiegassero la pittura alla decorazione esterna dei monumenti. Dapprima, i loro edifizi costrutti di legno erano rivestiti di cera azzurra per preservarli dal tarlo; quando invece del legno adoperarono la pietra, la rivestirono di stucco colorato, κονιατις, ciò che in parte si dee attribuire alla continuazione dell'uso antico, ed in parte all'esempio degli Egizii. I Romani stessi imitarono dai Greci quest'usanza, e diversi antiquari pretendono d'avere scoperti indizii di colore e di indoratura, perfino sulla colonna Traiana.

Tali sono le diverse forme sotto le quali ci si presentano i templi costrutti dai Greci e dai Romani. Già avemmo il destro di descrivere alcuni di questi templi che esistono in Africa e in Asia; gettiamo ora uno sguardo sopra quelli che ci si conservarono sopra il suolo d'Europa.

TEMPIO DI GIOVE PANELLENIO

Si è nell'isola di Egina, dove dobbiamo cercare il più antico di tutti i templi greci, risalendo, secondo ogni apparenza, al sesto secolo prima di Gesù Cristo. Gli Eginiti dall'antichità più remota dotati di quel sentimento del bello, che poi fu carattere di tutta la nazione, coltivarono le arti, e debbono in parte alla loro maestria nel lavorare i metalli l'onore di aver introdotto nella scoltura uno stile superiore a quanto si era mai fatto anteriormente. La loro opulenza e il loro buon gusto per le arti li indussero

ad abbellire la loro isola di edifizii e di templi magnifici. Ve n'erano tre, poco distanti l'uno dall'altro, consacrati ad Apollo, a Diana e a Bacco; il tempio di Esculapio era più lontano; ve n'era un altro sacro a Venere, o noi vediamo ancora oggigiorno una colonna ritta in piedi, ma priva del capitello. Il più celebre di tutti i templi era quello di Giove Panellenio, le cui rovine giacciono ancora nella parto nord-est dell'isola sopra una delle colline che signoreggiano il mare.

« Questo tempio, dice il colonnello Leake, fu costrutto sopra d'un terrapieno largo o livellato; e quando la costruzione fu portata a compimento, certo, per maestà e bellezza dovea primeggiare tra gli edifizii sacri di Grecia, come pure esser prova dell'ingegno maraviglioso dei Greci nel sapere trar partito dalle qualità locali, o dalla scena dei dintorni. E non solamente è già per se stesso uno dei migliori esempi d'architettura, ma è sì ancora dei più antichi d'ordine dorico, che, tranne le colonne di Corinto, si trovino nella Grecia. » Questo tempio è distante da ogni abitazione, circondato da boscaglie e da piante di pino. Non v'è rovina nella Grecia più pittoresca, poichè la scena da ogni parte si fa spettacolo: « Quando visitai Egina, dice Dodwel, l'interno di questo tempio era ingombro da enormi massi di pietra, e coperto d'erbe selvatiche, ciò che produceva una specie di confusione; i rami degli alberi intrecciandosi all'architettura, accrescevano l'effetto pittoresco di questa scena incantevole. Si sgombrarono poi le macerie, le piante, ecc., per trarne fuori più agevolmente le statue nascoste tra le rovine. »

Il signor Chandler opina che questi avanzi non siano antichi quanto sembrano. Siccome si trovavano su d'una montagna isolata, molto lungi dal mare, furono meno esposti alle vicissitudini della fortuna, ed agli accidenti di molti secoli.

Lusieri mette l'architettura del tempio di Giove Panellenio, in Egina, a paro di quella dei templi di Pesto in Lucania: — « Nei loro edifizii, scrive egli, l'ordine dorico si levò a tanto grado di eccellenza, che non fu mai superato; non vi è pietra che non abbia uno scopo evidente ed importante; ogni parte della fabbrica fa conoscere l'uso cui serve. Tutto è verità, forza, grandezza. »

Nel 1811 parecchi viaggiatori inglesi e tedeschi scoprirono alcune statue di marmo pario, così belle che difficilmente se ne potrebbero trovare le eguali. Queste furono scavate alle due estremità del tempio, sotto il timpano dove caddero, non si sa quando nè come; Dodwel così le descrive: « Non mi proverò, dice egli, a descrivere adeguatamente questi preziosi avanzi della scuola di Egina; scoperta più importante in siffatto genere non si è fatta sino a' dì nostri: alcuni opinano che queste statue rappresentino

i principali eroi greci dell'Iliade alle prese con i Troiani per il corpo di Patroclo. Minerva, armata d'elmo, è la figura principale, e dalla maggior grandezza di questa statua si è argomentato che ella fosse posta nel mezzo del timpano sotto cui fu scoperta. Le altre sono figure di combattenti in diverse mosse e foggie di vestire; rotondi sono gli scudi, e gli elmetti coronati di foglie di loto. Alcuni sono ignudi, altri vestiti d'armi o di pelli; gli atteggiamenti adattati giudiziosamente ai quattro timpani ed ai luoghi che esse statue occupavano. I muscoli, le vene, correttissime secondo la scienza anatomica, mostrano una soave scorrevolezza di vita, ed ogni movimento del corpo è conforme a quello della natura vivente. I fianchi robusti, non erculei, leggiadri, non femminili; non soverchia protuberanza di muscoli, non delicatezza donnesca offende l'occhio educato allo studio del vero e del bello. Le loro fisonomie sono nobili senza dar nell'asprezza e nel ruvido; composte così bene, che la dorica severità vi si sposa alla grazia delle forme giovanili; la finitezza poi del lavoro è veramente mirabile, anzi tale, che potrebbe gareggiare con quella del più bello cammeo. Le estremità delle mani e dei piedi meritano che il viaggiatore vi ponga mente in particolar modo. Gli antichi credevano ben a ragione che le dita ben tornite e la finitezza delle unghie contribuissero essenzialmente a costituire la bellezza. Tuttavia, una cosa straordinaria in queste statue, si è la mancanza d'espressione nei volti, e quella fredda monotonia che si osserva in tutte le teste. Ma certo questa rassomiglianza non è senza un secreto intendimento della scoltura, poichè quegli artefici che sapeano infondere tanto raggio di bellezza nelle forme del corpo, avrebbero anche saputo comporre i lineamenti del volto a varie espressioni. Forse il loro ingegno per qualche pregiudizio religioso si limitava a un tipo solo; forse anche si proponeano a modello alcune statue giudicate eccellenti, e donde non era lecito dipartirsi senza offendere il gusto del pubblico. In tutti i volti trapela un lieve sorriso; ogni guerriero ferito a morte si sostiene nel più leggiadro atteggiamento, e sembra sorridere sulla sua tomba. In somma, vincitori o vinti, morenti e morti hanno tutti l'espressione medesima, o, per dir meglio, non ne hanno alcuna. La squisita finitezza dei capelli è pur degna d'un'attenzione particolare; alcune ciocche che pendono inanellate, sono di bronzo, e si conservarono intatte. Gli elmetti erano fregiati di accessorii in metallo, e le armi offensive erano forse di bronzo, ma non venne fatto scoprirne alcuna. Tutte le figure erano dipinte, ma il colore è quasi scomparso interamente. Nullameno si distingue quello dell'egida di Pallade; ma il marmo bianco di cui sono formate le statue, contrasse una tinta giallognola dalla terra stessa dove rimasero a lungo sepolte. »

TEMPIO DI TESEO

Il genio dei Greci dovea bentosto sviluppare que' primi germi dell'arte. La vittoria di Maratona avea procacciata la pace a tutta la Grecia, e bisognava ristabilire i monumenti rovesciati od arsi dai Persiani. Sotto l'amministrazione di Cimone e di Temistocle, sorsero diversi edifizii, il principale dei quali è il tempio di Teseo in Atene, che ci percuote di meraviglia ancora oggigiorno per essersi stupendamente conservato, sebbene costrutto 465 anni prima di Gesù Cristo nell'anno quarto della 77ª olimpiade.

La bellezza del tempio di Teseo, dice Wheler, non è punto pregiudicata dalla sua picciolezza, e rimane pur sempre un capolavoro di architettura difficile ad eguagliarsi non che a superarsi. Sul pronao del frontone è rappresentata in gran parte la storia di Teseo, e nella parte occidentale l'arte della lotta, e la battaglia delle Amazzoni.

Si crede che questo elegante edifizio abbia fornito il modello del Partenone, che gli rassomiglia nei punti essenziali, sebbene grande il doppio; ed invero, il tempio di Teseo ti riesce più ragguardevole per le sue belle proporzioni, che per la grandezza della mole. Oggidì è convertito in una chiesa cristiana.

« Avvicinandomi al tempio di Teseo, dice Lamartine, sebbene persuaso da quanto avea letto della bellezza del monumento, stupia meco stesso della mia indifferenza; il mio cuore bramava di commuoversi, i miei occhi cercavano di ammirare, ma tutto inutilmente — sentiva solamente ciò che si prova alla vista d'un'opera senza difetti, un piacere negativo, — non mai un'impressione reale e forte, una voluttà nuova, potente, involontaria. Questo tempio è troppo piccolo, è uno scherzo sublime dell'arte, non un monumento per li dei, per gli uomini, per i secoli. Non ebbi che un solo momento di estasi, cioè quando, seduto all'angolo occidentale del tempio sugli ultimi gradini, abbracciai d'uno sguardo colla magnifica armonia delle sue forme, e l'eleganza maestosa delle sue colonne, lo spazio vuoto e cupo del suo portico, e sui fregi interiori gli ammirabili bassirilievi dei Centauri e dei Lapiti; e al disopra, per l'apertura del centro, il cielo azzurro e risplendente, che diffondeva una luce mistica e serena sui cornicioni e sulle figure sporgenti dei bassirilievi, le quali parevano muoversi ed animarsi. » Tutto questo ci pare straordinario anzi che no.

« Avviandovi dal Pireo alla città di Atene, dice lord Sandwich, passate lungo le rovine del muro di Temistocle. La strada cammina in mezzo di

una bella pianura coperta di viti e di oliveti, la quale da una parte confinando colle montagne, e dall'altra col mare, presenta una veduta piacevolissima. Avanti di entrare in città, il primo monumento antico che si para a' vostri occhi, è il tempio di Teseo fabbricato dagli Ateniesi in onore di quell'eroe, subito dopo la battaglia di Maratona. A questo tempio era concesso il privilegio di dare asilo inviolabile ai fuggitivi, perchè Teseo, finchè visse, protesse sempre gli sventurati. Non si può encomiare soverchiamente la bellezza dei materiali e l'armonia dell'architettura; ha inoltre il vantaggio di essersi conservato intero, se ne togli piccola parte della cupola che andò perduta. »

Ad onta della bellezza di questo tempio che ne dice il signor Lamartine? « No, il templo di Teseo non è degno della sua fama; non vive come monumento, nulla dice di quello che dovrebbe dire; certamente è bello, ma di una bellezza fredda e morta, di cui solo l'artista deve scuotere il lenzuolo e radunare le ceneri; per me, io l'ammiro, e me ne allontano senza desiderio di rivederlo. Le belle pietre delle colonne del Vaticano, le ombre maestose e colossali di San Pietro a Roma, non mi lasciarono partire giammai senza rincrescimento, senza una speranza di ritornarvi! » Tutto questo può esser vero, ma sente troppo dell'affettato.

« Nella nostra dimora di dieci settimane, dice il sig. Giovanni Hobhouse, io credo, non passò giorno che non ne dedicassimo una parte a contemplare i nobili monumenti del greco genio, scampati dalle devastazioni dei secoli, e dagli oltraggi degli antiquarii e dei barbari. Il tempio di Teseo che sorgeva a pochi passi dal nostro albergo, è il monumento più perfetto dell'antichità. In questo edifizio una fortissima solidezza, ed una mirabile semplicità di disegno, si uniscono alla più accurata eleganza di lavoro, propria solo dello stile dorico, la cui pudica bellezza, al dire dei primi artisti, non ha rivali nelle grazie di qualsivoglia altro ordine di architettura. »

« Abbiamo quasi per certo, scrive il dottor Clarke, che il tempio di Teseo, come tutti gli altri templi della Grecia, in origine fosse una tomba. Si crede che questo edifizio abbia avuto principio da un avvenimento menzionato da Plutarco, quando cioè, conquistata l'isola di Sciro, il figlio di Milziade approdò in Atene, recando le ossa e le armi che egli aveva scoperte. Ciò avvenne sotto il governo dell'arconte Apsepione, così che il tempio di Teseo, per lunga pezza, oltre i duemila anni, tenne fermo contro gli assalti dei secoli, dei tremuoti e dei barbari. »

Questo bellissimo tempio dorico rassomiglia nello stile della sua architettura ai templi di Pesto, anzichè a quello di Minerva nell'acropoli, ed è il meglio conservato di tutte le costruzioni della Grecia antica; anzi, se

non fosse guasto alcun poco nei fregi, si potrebbe dire perfetto. Lo stato cadente delle metopi o dei fregi diede luogo ad un fortunato accidente; poichè appunto questo stato di decadenza salvò l'edifizio dalle rapine che toccarono al Partenone. Tutta la mole è di marmo pentelico, e si è appunto quel genere di costruzioni che gli antichi architetti, come ci dice Vitruvio e ci spiega Stuart, chiamavano *periptere*, vale a dire, che avevano un portico di sei colonne a ciascuno dei lati, e sopra queste un altro ordine di undici colonne, oltre quelle sulli angoli. Tutte queste rimangono ancora nella loro posizione primitiva, salvo due che separavano il portico dal pronao, le quali furono demolite. Come tutte le colonne innalzate secondo il più antico stile dorico, non avevano esse base o piedestallo, ma con una dignità e semplicità inesprimibile posavano sul pavimento del magnifico porticato che girava intorno alla cella del tempio. Alcune delle metope rappresentano le fatiche di Ercole, altre le imprese di Teseo, e ve ne ha di quelle che non ebbero mai adornamento di scoltura. Sopra le ante del pronao si vede un bassorilievo, il cui argomento non si può definire a' giorni nostri; e la battaglia dei Lapiti e dei Centauri è pur essa rappresentata in una decorazione dei portici. Nel timpano della base sopra la facciata orientale, Stuart osservò sette buchi nel marmo, dove furono confitte sbarre di ferro per sostenere una scoltura in rilievo intero, simile a quella che stà sull'entrata orientale del Partenone. L'influenza dell'atmosfera sul marmo, sotto questo bel cielo, ha diffuso sopra tutto l'edifizio una tinta calda aerea, che è particolare alle rovine d'Atene. Questa tinta non rassomiglia a quella negra e sudicia che contraggono le opere di pietra e di marmo esposte all'aria aperta nei paesi più al nord dell'Europa, e specialmente in Inghilterra. Forse a questa tinta calda, così propria delle rovine degli antichi edifizi di Atene, accenna Plutarco in quel bellissimo frammento citato da Chandler, dove afferma che le costruzioni di Pericle avevano un carattere particolare di eccellenza. « Respirano, dice egli, una freschezza che conserva intatta la loro superficie, come se possedessero uno spirito incorruttibile, ed un' anima illesa dallo scorrere degli anni. »

Bentosto sotto Pericle, l'amico di Fidia, comparvero luminosi i grandi nomi di Itino e di Ippodamo; il Partenone, i Prejulei, l'Eretteo, il tempio di Minerva, innalzarono Atene a metropoli delle arti, mentre nel rimanente della Grecia si andavano fabbricando i templi di Giove in Olimpia, di Diana in Efeso, di Minerva in Elide; ed altri tanti. Si è appunto in questo periodo di tempo ed in quello di Alessandro, vale a dire dall'anno 460 all'anno 336 prima di Gesù Cristo, che si videro i tre ordini constitutivi della architettura toccare in Grecia il più alto grado di eccellenza, e gli ordini

ionico e corinzio unirsi all'ordine dorico, senza base, il più semplice ed il più antico degli ordini greci.

Per ordine di Pericle, e sotto la direzione di Fidia, i due più valenti architetti dell'epoca loro Itino e Callicrate innalzarono sull'acropoli d'Atene (vedi *l' incisione*) il Partenone, il più bello di tutti i lavori dell'arte greca, scuola eterna agli architetti, agli scultori di tutti i paesi e di tutti i tempi.

« Il Partenone, dice Dodwel, a prima vista deluse la mia aspettazione, e mi parve inferiore alla sua fama. Ma l'occhio comincia poco a poco ad abbracciare la grandezza delle parti, la squisita perfezione simmetrica, e l'armoniosa analogia delle sue proporzioni. Desso è certo il trionfo impareggiabile della scoltura e dell'architettura che il mondo abbia veduto mai. Più lo contempli e più cresce il diletto di contemplarlo. Se ci facciamo a considerare il complesso di questo maestoso edifizio, o le parti ad una ad una, ne prenderemo sempre più maraviglia. Ogni cosa è stata condotta a termine con tanta finitezza, che non ti avviene di scoprire nelle esecuzioni delle frastagliature più recondite la menda più leggiera per manco di diligenza; la mano dell'artefice ha saputo compierle con una specie di scrupolo religioso. »

« Passo molte ore deliziose adagiato all'ombra del Propileo, scrive Lamartine, cogli occhi fissi sul frontone cadente del Partenone, e sento tutta quanta l'antichità in ciò che ella ha prodotto di migliore; — il resto non vale la parola che lo descrive. La vista del Partenone, ben più della storia dimostra aperta la grandezza colossale d'un popolo. Pericle non deve morire! Quale civiltà dovette esser quella che ha trovato un grand'uomo per ordinare, un architetto per concepire, uno scultore per decorare, statuari per eseguire, operai per tagliare, un popolo per pagare ed occhi per comprendere ed ammirare un tanto edifizio! Dove troveremo un altro secolo e un altro popolo simile a questo?

« Rifabbrichiamoci in pensiero il Partenone, proseguo lo stesso scrittore, ciò è facile, perchè non ha perduto se non i fregi ed i compartimenti interni. Le muraglie esterne cesellate da Fidia, le colonne o gli avanzi delle colonne ci rimangono tuttavia. Il Partenone era costrutto per intero di marmo bianco detto *pentelico*, dal nome della montagna donde traevasi; e consisteva in un lungo quadrato cinto d'un peristilio di quarantasei colonne d'ordine dorico. Ogni colonna ha sei piedi di diametro alla base, e trentaquattro di altezza. A ciascun capo del tempio esiste od esisteva un portico di sei colonne. La dimensione totale dell'edifizio era di duecento vent'otto piedi in lunghezza, e centodue in larghezza; sorgea da terra sessantasei piedi. Non presentava allo sguardo che la maestosa semplicità delle linee architettoniche.

Era un solo concetto scolpito in pietra, e intelligibile a un colpo d'occhio, come il pensiero degli antichi.

Il Partenone era costrutto con tanta solidezza, con una scienza così profonda dell'architettura, che avrebbe sfidata la potenza dei secoli, se una forza esterna e gagliarda non avesse aiutato a distruggerlo. Egli è tale edifizio, che pare sia stato costrutto per l'eternità: « Sono da viemaggiormente ammirarsi i lavori di Pericle fatti in così breve tempo, e per così lunga durata; perocchè; qualunque d'essi, fin dal primo suo essere aveva una beltà ferma ed antica, e fino pur al dì d'oggi mantiene un tal vigore, un tal brio, che par cosa fresca e recente; in sì fatta maniera fiorir vi si vede ancora non so qual novità che conserva l'apparìscenza illesa dal tempo, come se a tali opere congiunto fosse uno spirito sempre vegeto, ed un'anima che mai non invecchi. »

Queste parole di Plutarco ben si addicévano al Partenone poco più di cento anni or fa, e vi si adatterebbero ancora adesso, se non gli fossero insorti nemici nelle contese religiose che succedettero, nelle distruzioni della guerra e nella mania di rapinare che ebbero sempre artisti e letterati. Il modo con cui le parti lasciate intatte si conservarono, è veramente maraviglioso. Le colonne rimasero così poco danneggiate, che le giudicheresti opera de'nostri giorni, se non vi si scoprisse l'impronta veneranda dei secoli.

Quanto alle statue che adornano ancora il Partenone, Lamartine scrive: « Non vi rimangono che due sole figure, Marte e Venere, quasi schiacciate da due enormi frammenti di cornicione che scivolarono sulle loro teste; ma io credo che queste figure valgano da per sè sole più di quanto ho potuto veder mai in genere di scoltura; esse vivono più che non abbia vissuto mai tela o marmo. Soffriamo del peso che le opprime, e vorremmo alleggerirne le loro membra che paiono curvarsi oppresse; sentiamo che lo scalpello di Fidia doveà tremare ed ardere nelle sue mani, mentre queste sublimi figure prendeano nascimento sotto le sue dita. »

Quanto al colore del tempio Williams ci fornisce le seguenti osservazioni: « Il Partenone nella presente sua decadenza imprime nell'animo del viaggiatore l'idea dei secoli cui ha resistito. La purezza del marmo andò in dileguo, ma però l'occhio si compiace delle varie tinte che il tempo vi ha diffuse. Il frontone occidentale è ricco d'aurei colori, e pare abbia assorbiti i raggi della sera; il bianco traspare assai poco, tranne nel timpano e in una parte del cornicione. Ma il più brillante color rancio e le tinte grigie e sulfuree armonizzano a maraviglia. Così pure i maestosi fusti delle colonne sono intonati a giallo e a color bruno, che lasciano a spruzzi un po' di grigio. L'occhio addentrandosi sotto le celle, vede tinte olivastre che danno in

nero, frammiste ad altre di cui si abbelliscono i fregi e le colonne ancora esistenti; e queste, contrastando colla lucentezza del bianco, producono una gradevole sensazione. »

I monumenti oggidì chiamati *marmi Elgin*, furono tolti in gran parte dall'Ereteo, dal Propileo e specialmente dal Partenone. Dobbiamo esporre le osservazioni che possono agli occhi di alcuni giustificare la condotta di lord Elgin: « Forse, dice Hobhouse, una delle più savie disposizioni del governo riguardo al progresso delle arti in Inghilterra, fu d'aver fatto procaccio di questi marmi. Diremo di più, che l'averli trasportati da Atene dove si sfasciavano di giorno in giorno per collocarli ove se ne sapesse apprezzare il merito e rallentarne la decadenza, non solo è atto che devé scolparlo, ma conciliargli eziandio la gratitudine dell'Inghilterra e di tutto il mondo. La rovina dei monumenti di Atene si deve attribuire a varie cause: il fuoco e i barbari vi congiurarono. Atene servì a molti dominatori; i Romani sentivano troppo gentilmente per distruggere i monumenti dell'arte; ma i Goti continuarono lunga pezza nella loro devastazione; e quindi sopraggiunsero i Turchi orgogliosi ed ignoranti, spregiatori di quanto può superare la meschinità del loro cervello. L'acropoli fu da essi ridotta a quartiere di soldati, cosicchè i Veneziani nel 1687 la bombardarono, appuntando le loro grosse artiglierie contro i portici e le colonne dei templi antichi. I Musulmani ritennero tuttavia la loro conquista, e l'opera della demolizione si protrasse ancora per un secolo e mezzo. Molti viaggiatori, che or fa cent'anni visitarono Atene, ed anche dopo, ci descrivono monumenti di scoltura che più non esistono. I Turchi spezzarono minutamente il marmo per ridurlo ad uso di calcina, e i viaggiatori continuarono a portarne via i rimasugli. Da ultimo, poichè le colonne cadevano le une dopo le altre, od erano rotte per servire di materiale nelle fabbriche, e le rovine di Atene divenivano ogni giorno meno importanti, lord Elgin, il quale era stato ambasciatore a Costantinopoli nel 1799, ottenne nel 1801 un firmano della Porta che accordava alla naziono Britannica i più bei pezzi di scoltura che ancora rimanevano. Quest'autorità bastava a lord Elgin per costrurre ponti intorno agli antichi templi degli idoli, e modellarne in plastica od in gesso i fregi e le scolture, e trasportar via que' pezzi di marmo dove ancor si vedesse indizio di iscrizioni o figure. Per alcuni anni lord Elgin fece eseguire il proprio divisamento à privato suo rischio e pericolo, e si disse che la spesa ascendesse a 74,000 lire sterline, compreso l'interesse della moneta. Nel 1816 tutta la collezione di lord Elgin fu comperata dal Parlamento per 35[m]. lire sterline. È inutile mettere in campo se fosse giusto o no traslocar questi avanzi; certo sarebbe stata ingiustizia se i Greci fossero stati capaci di conservarli. Ma è probabile che

se i governi forestieri non avesser fatto ciò che lord Elgin fece in qualità di privato, non rimarrebbe omai un frammento solo per significare la grandezza dell' arti greche, come Fidia le esercitava. La nazione Britannica coll'acquisto di siffatti monumenti ridussè in salvo una ricchezza inestimabile. »

Si vorrebbe quindi conchiudere che si può giustificare lo spoglio del Partenone, adducendo che nè i Turchi nè i Greci se ne curavano, e che perciò questi marmi sarebbero in breve rovinati. Ma a questa sentenza si oppongono testimonianze rispettabili. Tra i molti viaggiatori, i quali inveirono contro una sì fatta depredazione, due rinomatissimi, Clarke e Dodwel, ne descrissero ben altrimenti le circostanze. Sceglieremo la testimonianza di questo ultimo a preferenza di quella di Clarke, per il solo motivo che si trovava in Atene in quella che si die' mano allo spogliare. « Nel mio primo viaggio in Grecia, dice egli, ebbi l'inesprimibile mortificazione di trovarmi presente mentre il Partenone fu spogliato delle sue più belle scolture, e si gettarono a terra i suoi fregi. Ed invero, la è cosa impossibile soffocare i sentimenti di indegnazione che debbono svegliarsi in petto d'ogni viaggiatore, il quale abbia visitati que' templi prima e dopo che furono saccheggiati! Posso francamente asserire che gli Ateniesi in generale, anzi i Turchi stessi lamentavano la rovina che si commetteva, e biasimavano alla scoperta il loro governo per aver data una tale licenza. Io mi vi trovava in quel tempo, ed ebbi opportunità di conoscere, anzi di partecipare il sentimento d'indignazione che nascea in tutti per così tristo procedere. Tanta era l'uggia degli Ateniesi, che, per indurre i lavoratori a quest'opera di distruzione, fu necessario pagarli più largamente del solito. »

Questa rapina, dice Eustachio, è un delitto contro tutti i secoli e tutte le generazioni; priva il passato dei trofei del suo genio, e de' suoi titoli alla rinomanza; il presente, del più efficace incoraggiamento allo studio, e del più solenne spettacolo che soddisfar possa la curiosità, ed il futuro dei capolavori d'arte e dei modelli di imitazione. È desiderio d'ogni saggio, dovere d'ogni potente, interesse comune d'ogni popolo incivilito il veder modo che non si abbiano a rinnovare mai più così fatte depredazioni.

È cosa indubitabile, scrive Williams, che i marmi di Elgin aiuteranno il progresso dell'arte in Inghilterra. Debbono certamente ammaestrare gli artisti britannici, e far loro conoscere che la vera ed unica strada alla semplicità ed alla bellezza, è lo studio della natura. Ma qual diritto era il nostro di danneggiare per egoismo l'interesse degli Ateniesi, e togliere alle future generazioni di altri popoli la vista di queste opere maravigliose? Il tempio di Minerva fu sempre risparmiato affinchè rimanesse qual luminare al mondo per addirizzarlo alla conoscenza della purezza e del buon gusto. Che potremo

noi dire al viaggiatore deluso, cui privammo d'un premio che avrebbe messo compenso ai disagi del suo cammino? Basterà il dirgli che può trovare in Inghilterra le scolture del Partenone? »

L'acropoli di Atene contiene eziandio altri templi degnissimi di riguardo, tra cui primeggiano il tempio della Vittoria Aptera, e quello di Minerva Poliade.

Il tempio della Vittoria Aptera è d'ordine ionico; se ne scopersero tutti i materiali fra un monte di macerie, e si venne a capo di ricostrurlo quasi intero. Alcuni bassirilievi che si trovarono nello scorso secolo, furono trasportati a Londra, ma il resto ben più ammirabile per l'ottimo suo stato di conservazione, è rimasto in Atene, e consiste in un fregio rappresentante un combattimento di guerrieri greci ed asiani, certo la battaglia di Maratona.

L'altro tempio, cioè quello di Minerva Poliade, detto anche Eretèo, ebbe a sopportar gravi danni per le guerre, e per l'ultima specialmente; era desso il più antico tempio di Atene, come eziandio il più sacro. Distrutto dai Persiani, venne riedificato al tempo stesso del Partenone, ma un po' più tardi, cioè a dire negli ultimi anni della guerra Peloponnesiaca. Era diviso in tre templi da due muraglie parallele alla sua lunghezza; ed erano quelli di Minerva Poliade, protettrice delle città l'Eretèo e l'Acropio. A mezzogiorno ed al nord v'erano aggiunti due portici aperti, uno de' quali sostenuto da cariatidi; e sotto questo si trovava l'olivo sacro che la tradizione diceva essere stato creato da Minerva nella sua contesa con Nettuno. L'altro portico, situato al nord, e non ancora sgombro affatto dalle rovine, era di ordine ionico; il suo fregio ed il soffitto soffersero danni gravissimi nella ultima guerra; una bomba specialmente vi cagionò rovina spaventevole.

Una pietra calcarea di colore azzurrino pare sia stata adoperata in diverse opere, particolarmente negli ornamenti dell'Eretèo, dove il fregio del tempio e de' suoi portici non è di marmo come il resto dell'edifizio; ma sì bene di una specie di matita calcarea pari a quella che si vede nelle mura della cella del tempio di Cerere in Eleusi, ed in altri fabbricati prima che si conoscesse in architettura l'uso del marmo.

Il tempio di Giove Anchesmiano sorgeva sopra una maestosa eminenza; ma il sacello pagano cesse luogo ad un piccolo santuario cristiano.

Uno dei più celebri templi dell'antichità greca era quello di Giove Olimpico innalzato dagli Elei, sotto la direzione dell'architetto Libone, e dove si conservava la famosa statua dell'iddio, opera di Fidia. Uno dei risultamenti più ragguardevoli della spedizione scientifica dei Francesi in Morea, è certo l'aver potuto conoscere esattamente quest'edifizio sepolto sino allora sotto il terreno d'alluvione che l'Alfeo vi strascina e vi accumula ciascun

anno. Oggigiorno possiamo ricostrurlo, non più attenendoci a congetture, ma secondo notizie sicure che ci furono procacciate. Questo tempio era esastile, periptero, e in parte ipotro. Parecchie metope descritte da Pausania, e ritrovate dagli architetti francesi, si veggono oggidì al museo del Louvre, e rappresentano sette fatiche di Ercole.

« Il primo monumento, scrive Lamartine, che si attirò la nostra attenzione, è quollo di Giove Olimpico, lo cui magnifiche colonno sorgono solitario in un luogo deserto e sterile, alla destra di Atene, degno portico di una città rovinata. » Gli Ateniesi pretendevano cho questo tempio fosse stato innalzato all'epoca di Deucalione, ed avesse esistito novecento anni; ma venendo esso a sfasciarsi, fu rifatto a nuovo da Pisistrato, continuato a varie riprese per lo spazio di novecent'anni, o finalmente condotto a termine da Adriano imperatore, che lo consacrò a Giove Olimpico insieme ad una statua colossale di valore immenso, sì per ricchezza del materiale, sì per l'eccellenza del lavoro. In tutta Grecia, anzi nel mondo intero, non v'era cosa che potesse gareggiare di magnificenza con questo tempio. L'arca ora computata quattro stadii; l'interno, abbellito di statue doi migliori artefici, collocate fra gli intercolunnii, doni di tutte le città della Grecia, le quali ambivano tributare omaggio all'imperatore; tra que' popoli primeggiarono gli Ateniesi che gli vollero instaurare un colosso ad onore. È impossibile raccogliere da pochi avanzi il disegno di tutto l'edifizio, poichè rimangono solamente dieci bello colonne dell'ordine corinzio, coi loro fregi, architrave e cornicioni, due scanalate, otto liscie. Presso queste otto, che stanno di fila, si stende una muraglia costrutta di marmo bianco come quello delle colonne; e le due scanalate, discoste dall'altre e in altra linea, alla parte occidentalo, paro che dovessero formar l'entrata del tempio.

La solitaria grandezza di queste rovine di marmo, scrive Hobhouse, è forse la cosa più mirabile che si trovi in Atene, e sembra che i Turchi stessi la riguardino con occhio di rispetto e di ammirazione. Roma, dice Chandler, non offre esempio di cotal genere di fabbricati. Era questo uno dei quattro edifizii marmorei cho levarono a cielo i nomi degli architetti, autori del disegno; uomini, si dice, per senno e per eccellenza ammirati nell'assemblea degli dei.

Alcuno di queste colonne, come or ora abbiam detto, sostengono ancora il loro architrave, uno de' quali fu trovato aver tre piedi di grossezza, o stendersi quasi d'un solo pezzo di marmo, ventidue piedi e sei pollici. Sulla cima dell'architrave si mostra l'abitazione di un'cremita, che stabilita la sua dimora su quella eminenza, consacrò tutta la sua vita a contemplare i sublimi oggetti che lo circondavano.

Mentre si fabbricava il Partenone ed il tempio di Giove Olimpico, sorgea parimente il tempio di Apollo Epicurio, a Figalia, in Arcadia, edificato sul disegno di quell'Itino, che fu architetto del Partenone. Si conservò quasi intero nelle montagne e in un paese quasi deserto, non lungi da Bassa. Questo monumento non è di marmo, ma d'una pietra del paese che riceve presso a poco la lucentezza del marmo. Il fregio fu ricomposto tutto quanto. È dorico, esastile e periptero, ed ha presentato due particolarità notevolissime e senza esempio: una colonna isolata d'ordine corinzio, ma sormontata da un capitello semplice quanto mai, che pare essere il tipo primitivo di questo ordine, era collocata dinanzi la statua dell'iddio. Nell'interno si veggono colonne ioniche incastrate nel muro della cella, e che perciò formano tra di loro una specie di fondo che servia certamente a contenere li *ex-voto*.

Sotto le rovine di questo tempio il barone Voustachelbeng scoperse nel 1812 alcuni bassirilievi che ora adornano il museo britannico, e che certo furono scolpiti nell'età di Pericle, poichè il tempio fu edificato da Itino, architetto del Partenone.

Questi bassirilievi rappresentano la battaglia dei Centauri e dei Lapiti, e quella tra i Greci e le Amazzoni componeva i fregi nell'interno della cella, nel tempio di Apollo Liberatore.

La battaglia dei Centauri e dei Lapiti è intagliata in undici lastre di marmo; quella dei Greci e delle Amazzoni, in dodici.

Vi sono eziandio altri frammenti del tempio stesso:

1° Un pezzo di capitello dorico d'una delle colonne del peristilio.

2° Un pezzo di colonna della cella d'un tempio ionico.

3° Due tegole che stavano sugli architravi, e formavano la modanatura superiore.

4° Frammenti di metope trovate nei portici.

Nel giornale del *Time* comparvero da ultimo le osservazioni seguenti: « Nel salone del museo Britannico si trovano famosi bassirilievi scoperti sul monte Cobilo, presso l'antica città di Figalia in Arcadia. Questi rappresentano i combattimenti dei Greci e delle Amazzoni, e quelli di Teseo e dei Lapiti contro i Centauri. Secondo Pausania, sono lavoro di Itino, contemporaneo di Fidia. Per la grandezza del concetto sviluppato nella loro composizione, per la varietà delle mosse, ed infine per tutta l'azione non cedono in nulla a quelli della sala Elgin, sebbene inferiori nell'esecuzione....

« Il combattimento dei Greci e delle Amazzoni occupa dodici lastre di marmo, e quello dei Contauri undici. La scena della battaglia delle Amazzoni è designata con vivezza ed energia; alcune delle guerriere hanno larghe tuniche; altre, vestimenta succinte che giungono loro sino al ginocchio. Alcune

portano in capo l'elmetto achaico, e quelle che hanno il capo scoperto, rannodano i capelli al sommo della cervice; le armi sono spade e doppie ascie sciticbe, lancie, archi e giavellotti. Non si trovò nessuno di questi arnesi da guerra che probabilmente erano di bronzo. I guerrieri Ateniesi indossavano clamidi o tuniche strette al collo, raccolte ai fianchi da una cintura, non più basse del ginocchio, nudo il braccio. In un gruppo di combattenti un feroce soldato acciuffa un'amazzone, e fa ogni sforzo per rovesciarla dal cavallo cbe si impenna. Bellissimo è l'atteggiamento della donna che si tiene salda in arcione, finchè sopraggiunge una compagna a liberarla; e quest'ultima sollevata l'ascia e proteso lo scudo per farle schermo dai dardi, misura un fendente sulla testa del nemico. La diciottesima lapide ha cinque figure e due cavalli; in una di esse il cavallo è stramazzato, ed un soldato ateniese, mentre colla destra stringe un'amazzone per la gola, colla sinistra tenta balzarla dal cavallo. In altro gruppo un ateniese disteso a terra si appunta sulla sinistra e stende la destra in atto di supplichevole alle guerriere cbe lo circondano, mentre un'amazzone lo ferisce da tergo.

« Nella scoltura dei Centauri e dei Lapiti tutti i guerrieri sono armati di spada tranne Teseo, il quale, all'usanza di Ercole palleggia una clava; gli scudi larghi e rotondi, con grande orlo all'intorno, somigliano a quelli degli Efibi ateniesi. Vi si veggono quattro generi di elmetti; uno che stringe il capo a modo di cuffia, senza cresta e senza visiera; un altro con cresta, un terzo colla guardia per le orecchie, ed un quarto colla visiera puntuta. In una delle scolture Teseo è raffigurato in atto di assalire un centauro; colla sinistra tiene il capo del mostro, e colla destra, cbe probabilmente stringeva una massa, come si può arguire dai buchi dove era confitta, sta per ucciderlo. Sembra che l'eroe sia giunto in tempo di liberare Ippodronica, che il centauro già aveva spogliata, benchè ella abbracciasse la statua di Diana. Dalla tiara e dalla pelle del leone si argomenta che questo guerriero sia Teseo; il centauro è Euritione; si vede ancbe in distanza una donna in atto supplichevole, e la dea sul carro che flagella i suoi cervi per accorrere in suo aiuto. La dea probabilmente è Diana, perchè questo tempio era consacrato ad Apollo. »

Del tempio di Giove Nemeo, presso la tana dove è fama che Ercole abbia strozzato il famoso leone, del cui vello solea quindi vestirsi, rimangono sole tre colonne, due appartenenti allo spazio tra le ante, a sostegno dell'architrave. Queste colonne hanno un diametro di quattro piedi, sei pollici e mezzo, e sono alte trentun piede, dieci pollici e mezzo, esclusi i capitelli; la sola colonna che appartiene al peristile è cinque piedi, tre pollici in diametro. Questo tempio era esastile e periptero, e si crede che avesse a ciascun lato

quattordici colonne; lo spazio tra l'una e l'altra, vale a dire l'intercolunnio, è sotte piedi e mezzo, e quello delle colonne poste agli angoli cinque piedi, undici pollici e un quarto. Si ascende al tempio per tre gradini, ciascuno de' quali è alto un piede e due pollici. Il capitello della colonna posta al di fuori, fu tolto via da gran tempo, o cadde a terra. — Non vidi mai nella Grecia, dice Dodwell, alcun tempio dorico, le colonne del quale abbiano proporzioni più svelte di quello di Nemea. Tuttavia gli epistilii sono troppo sottili o troppo piccoli i capitelli, ove si vogliano paragonare all'altezza delle colonne. Questo tempio è fabbricato d'una pietra dolce e calcarea, composta di sabbia e di picciole conchiglie durissime, e le colonne sono intonacate di bellissimo stucco. Pausania loda questo tempio; ma anche nell'età sua più non ne esisteva la cupola, e ne era stata involata ogni statua. Non si trovarono frammenti di marmo tra queste macerie; ma la fatica d'esplorarle sarebbe largamente compensata, poichè si tiene per certo che questo tempio sia di subito sprofondato; e se v'erano marmi lavorati, debbono tuttavia esistere fra le rovine.

Presso questo tempio giacciono alcuni massi di pietra, torsi scanalati di ordine dorico, ed un capitello di piccole dimensioni che si crede appartenesse al sepolcro di Archemero; si ascende a tergo una collina, donde la vista signoreggia il golfo di Corinto.

Tra le rovine di Gnido, superba per quel tempio famosissimo, entro cui conservavasi la statua di Venere, scolpita da Prassitele, rimangono le fondamenta, e pochi avanzi d'un magnifico tempio corinzio, costrutto di marmo bianco, e tutt'intorno alcuni bei frammenti di fregi, d'un cornicione e di capitelli; ma le basi del peristile che ne rimangono, sono così malconcie, che riesce impossibile ravvisare l'idea primitiva e le dimensioni dell'edifizio. Poco lungi pendono maestose le rovine d'un gran tempio biancheggiante tra il bruno verdeggiar delle macchie. Il cornicione ed i fregi di questa mole sono d'un lavoro pregievolissimo, anzi eccellente. Ivi a poca distanza, verso settentrione, si scoprono le vestigia rade e sparse d'un altro piccolo tempio di marmo grigio e venoso.

Dobbiamo ora accennare a parecchi templi, i quali, sebbene scomparsi da lunga pezza, levarono tuttavia sì alto grido di loro eccellenza, che parlando dei capolavori dell'arte greca, non possiamo a meno di commemorarli. Il primo di questi era certo quello di Diana in Efeso, il più vasto di tutti i templi del paganesimo, come quello che era lungo quattrocentoventicinque piedi, largo duecento. La cupola era sostenuta da quattrocentoventisette colonne, alte sessanta piedi, trentasei delle quali erano intagliate con lavoro accuratissimo. L'architetto fu Ctesifonte, ma l'opera non venne condotta a

termine che ivi a duecentovent' anni dalla sua fondazione. Le ricchezze ammassate in questo tempio erano sterminate; vi si vedeva la statua della dea coronata di torri, ed in atto di stringere alcuni leoni fra le sue braccia, mentre diversi altri animali intorno a lei volevano significare la fertilità, le ricchezze della terra e della natura. Questo tempio fu distrutto nel giorno della nascita d'Alessandro per fuoco appiccatogli a bella posta da un efesio colla mira di rendere eterno il suo nome. Ma perchè le speranze di così pazzo disegno fallissero, fu vietato per legge di pronunciare il nome di lui; tuttavia il nome di Erostrato giunse alla posterità.

Barthelemy conduce Anacarsi in Efeso alcuni anni dopo così triste avvenimento: « Di quel superbo tempio, dice egli, non rimanevano che quattro mura ed alcune colonne tra l'ammasso delle rovine. Il fuoco avea consumata la vòlta e gli ornamenti che decoravano la navata. Alessandro propose di rifabbricarlo, ma purchè gli abitanti vi scrivessero sopra il nome di lui, come quello d'un benefattore. Gli abitanti se ne schermirono con rispondergli che una divinità non doveva innalzar templi ad un' altra. »

All'epoca di cui parla Barthelemy si cominciava a rifabbricar questo tempio. Tutti i cittadini vi contribuirono, e perfino le donne fecero dono dei loro monili. Nulla mutarono nella forma della statua della dea, conservando quella che aveano tolta dagli Egizii, e trovata anche in diversi templi di città greche. La dea portava in capo una torre; due sbarre di bronzo sorreggevano le sue mani, ed il corpo terminava in una guaina segnata di cerchietti, di simboli e di figure di animali.

Trentasei colonne di questo tempio erano lavorate da Scopa, alunno di Prassitele, che ivi fece esperimento dell'ordine ionico. Ma questo tempio fu saccheggiato e distrutto nuovamente dai Goti. Gibbon così ne descrive gli antichi avanzi: « Nelle sventure generali dell' umanità la morte d'un individuo per grande che egli sia, la rovina d'un edifizio, sia pur famosissimo, sono accidenti che passano inosservati. Tuttavia non possiamo dimenticare che il tempio di Diana in Efeso, risorto sette volte dalla sua caduta a maggior lustro e splendore, arse finalmente per mano dei Goti nella loro terza invasione marittima. L'altare era fregiato di una splendida scultura di Prassitele che avea preso argomento dalle leggende predilette del paese, la nascita dei figli di Latona, la fuga di Apollo dopo la strage dei Ciclopi, e la clemenza di Bacco verso le vinte Amazzoni.... Questo tempio fu annoverato tra le sette maraviglie del mondo. Gli imperi che indi sorsero, i Persiani, i Macedoni ed i Romani lo tennero per cosa sacra, e lo colmarono di ricchezze; ma i rozzi selvaggi del Baltico, privi di gusto per le arti belle, spregiarono i terrori immaginarii d'una superstizione straniera. »

Era pur famoso in Olimpia il tempio di Giove costrutto colle spoglie e colle ricchezze tolte ai nemici, d'ordine dorico, alto sessantotto piedi, lungo duecentotrenta, e largo novantacinque. L' architetto che ne diede il disegno, si chiamava Libone, e due scultori di grido ne aveano abbellita la facciata con ricchi ed eleganti lavori. La statua di Giove, opera di Fidia, era d'oro e d'avorio, alta cinquanta cubiti. Vedevasi nella facciata un bassorilievo che rappresentava Enomao e Peleo disputantisi il premio della corsa in presenza di Giove; ed altrove la battaglia dei Centauri e dei Lapiti. Alla sommità del frontone sorgea una statua della Vittoria in bronzo dorato, e a ciascun angolo un gran vaso dello stesso metallo.

Quest'era forse la statua più bella che siasi mai veduta. L' altare del tempio era composto colle ceneri delle vittime che v' erano sacrificate ed arse con legno di pioppo bianco. Anche le ceneri delle ostie immolate nel Pritaneo, dove si conservava un fuoco perpetuo, v'erano portate ogni anno in un giorno stabilito, e sparse sopra l'altare dopo essere state rimescolate con acqua dell'Alfeo.

Anche ai tempi di Pausania la statua di Giove Olimpico si conservava ancora nel suo splendor primitivo; nè si poteano vedere senza alta maraviglia le votive offerte di corone, di carri, di cavalli, di buoi in bronzo, le imagini preziose d'oro e d' avorio, i tesori, ed altri stupendi lavori ivi conservati e consacrati. Nè recava minor meraviglia il numero sterminato delle statue che si trovavano dentro il boschetto annesso al tempio, molte delle quali erano opera di Mirone, di Lisippo, e degli artisti più famosi di Grecia.

Qui radunavansi re e imperatori, e la statua di Giove in bronzo torreggiava nel mezzo, alta trenta piedi.

Quanto al tempio di Giunone, che si trovava propinquo a questo di Giove, abbiamo chiare e recenti prove della sua antica grandezza. Il livello del terreno, che si elevò di molto, copre la maggior parte delle sue rovine. Le mura della cella non spiccano da terra più di due piedi. Impiegammo alcuni operai turchi negli scavi, dice Dodwel, o scoprimmo diversi torsi di colonne di ordine dorico, che avevano un diametro di sette piedi e tre pollici. Trovammo eziandio parte d'una colonnetta di marmo pario, e dallo spazio delle sue scanalature argomentammo che appartenesse all'ordine corinzio, o al ionico. Ma queste rovine scompaiono di giorno in giorno; e da ultimo gli abitanti di Lalla (città poco discosta) scavarono alcune fondamenta di questo celebre edifizio per adoperarne i materiali alla costruzione di povere case.

Mileto andava superba per un gran tempio dedicato ad Apollo Didimeo, e che fu abbruciato nell'invasione dei Persiani. I Milesii posero subito mano a rifabbricarlo, e sopra una scala così grande, che Strabone asserisce si

estendesse quanto il villaggio; e per verità era così lungo, che non venne mai fatto di ricoprirlo. Sorgea nel mezzo d'un ombroso boschetto; e dalle rovine che ne rimangono possiamo argomentare quanta fosse la primitiva sua grandezza e magnificenza. Strabone lo chiama il *più grande* di tutti i templi. Pausania ne parla come d'opera interrotta, ma come una delle meraviglie di cui la Ionia potea vantarsi; e Vitruvio lo annovera fra i quattro templi, gli architetti de' quali toccarono l'eccellenza dell'arte e l'apice della gloria.

Accenneremo finalmente al tempio di Apollo, in Delfo, rinomato pei suoi oracoli non solo nella Grecia, ma sì ancora tra le nazioni forestiere, le quali concorsero ad arricchirlo. Questo edifizio essendo stato abbruciato nella 58ª olimpiade, gli Anfizioni presero a riedificarlo, e le città tutte della Grecia furono tassate per la spesa della costruzione.

Gige, re di Lidia, e Creso, successore di lui, lo arricchirono con un numero sterminato di presenti. Molti altri principi, città e persone private, mosse dal loro esempio, ed incitate da una specie di gara, vi ammassarono tripodi, vasi, quadri, scudi, corone, carri, statue d'oro e d'argento di tutte le dimensioni, e di immenso valore. Molti di questi doni rimasero ivi sino ai tempi di Erodoto. Diodoro Siculo, calcolando eziandio le offerte di altri principi, forma una somma di **10,000** talenti (**32,500,000** franchi all'incirca).

Non sappiamo di certo quando l'oracolo cessasse di porgere i suoi responsi. La maggior parte degli oracoli greci furono costretti a tacere, quando Costantino abiurò gli errori del politeismo, e tolse da que'templi i tripodi sacri per ornarne l'ippodromo della sua nuova città. In appresso Giuliano mandò Oribesio per ristabilir questo tempio, ma l'inviato ebbe avviso da un oracolo di rappresentare all'imperatore la deplorabile condizione di quel luogo: « Digli che l'atrio del cortile è caduto a terra. Febo non ha più una casuccia; non il lauro profetico; non la fontana vocale; la sorgente stessa è disseccata. »

Tali furono i templi più ragguardevoli che esistettero o esistono tuttavia nella Grecia; in fine di questo paragrafo si troverà la lista di parecchi altri, che lasciarono alcuni avanzi meno importanti.

Passiamo ora in Sicilia; troveremo ad Agrigento ed a Selinunto due templi che appartengono alla stessa epoca. Il gran tempio di Giove Olimpico, in Agrigento, non era ancora portato a termine sul cominciare della 93ª olimpiade, quando la città fu presa e distrutta dai Cartaginesi, non altrimenti che Selinunto. Agrigento venne riedificata, salì in qualche rinomanza, ma il tempio non ebbe mai più compimento. Questa fabbrica lunga trecentoquaranta piedi, larga sessanta, ed alta centoventi, primeggiava fra gli edifizi sacri della città. Il suo disegno presenta alcuni particolari degnissimi di

riguardo. Dinanzi alla facciata volta a levante stanno sette colonne, una delle quali per conseguenza è nel mezzo. Dovremmo perciò credere che si entrava nel tempio per due porticine, poste in faccia degli intercolunnii, cosa non verosimile; dobbiamo dunque argomentare che l'entrata si trovava verso occidente, sebbene ciò sia contrario alle regole e agli usi di quei tempi; questa facciata non aveva al certo che sei colonne, poichè l'intercolunnio del mezzo era doppio degli altri.

Questo tempio era il più antico dei pseudo-peripteri, giacchè le colonne sono a metà incastrate nel muro della cella. Rotonde al di fuori, erano esse quadre al di dentro; e sono di proporzione così enorme, che un uomo potrebbe appiattarsi nell'interno d'ogni loro scanalatura. Il tempio era stato scompartito in tre navate da due ordini di pilastri che esistono ancora in parte; la loro base elevatissima sostenea figure gigantesche di atlanti, poste maschio e femmina alternativamente. Sono per lo appunto queste colonne che fecero dare a tutto l'edifizio la moderna denominazione di *Tempio dei Giganti*. Sul primo piano del frontispizio di questo capitolo si vede una di tali figure rovesciata e rotta. Sul muro occidentale si vedeva rappresentata la guerra troiana, precisamente in armonia colla descrizione che Virgilio ci trasmise delle pitture nel tempio di Giunone, a Cartagine.

Diodoro Siculo leva a cielo la bellezza delle colonne che sostengono questo edifizio, l'ammirabile costruzione dei portici, e lo squisito gusto dei bassirilievi e dipinti. Cicerone nell'orazione contro Verre, gli dà taccia di averne portate via alcune statue: Swinburne asserisce che di questo edifizio non rimane pietra sopra pietra, e che certamente è impossibile senza abbandonarsi a congetture, scoprir le traccie del suo piano e delle sue dimensioni.

Agrigento potea gloriarsi di templi maestosissimi. Quello di Giunone andava superbo d'uno dei più famosi dipinti dell'antichità, celebrato da molti storici.

Zeusi avea fermo di superare quanto era stato fatto prima di lui, e porgere alle genti il tipo ideale della perfezione umana. A questo fine si giovò di tutte le più belle donne di Agrigento, le quali ambivano mostrarsi alla sua presenza, ne scelse cinque a modello, e raccogliendo in una tutte le perfezioni di queste bellezze, compose l'imagine della dea. Questa fu riguardata come il suo capolavoro, ma sgraziatamente abbruciò quando i Cartaginesi si impadronirono di Agrigento. In siffatta circostanza molti cittadini si rifugiarono nel tempio come in luogo di sicurezza; ma non sì tosto videro le porte assalite dal nemico, risolvettero appiccarvi il fuoco, e vollero anzi morire tra le fiamme che sottomettersi al potere del vincitore. Nel tempio di Ercole si conservava un'altra pittura di Zeusi; Ercole v'era rappresentato

in culla nell'atteggiamento di strozzare i due serpenti, mentre Alchmena ed Anfitrione, dipinti con tutta l'espressione della meraviglia e dello spavento, mettean piede sul limitare.

Nel tempio di Esculapio, di cui non rimangono che due colonne o due pilastri, i quali sorreggono un rustico casolare, era rinomatissima una statua di Apollo. I Cartaginesi ne la tolsero, mentre il tempio di Giunone abbruciava, la trasportarono in Africa, dove continuò ad essere ornamento di Cartagine, finchè Scipione, dopo l'eccidio di questa città, la restituiva ad Agrigento. Alcuni Siciliani asseriscono che questa statua fosse quindi trasportata a Roma, dove rimane ancora al dì d'oggi maraviglia dei secoli, conosciuta da tutto il mondo sotto il nome di Apollo di Belvedere.

Un edifizio d'ordine dorico, detto tempio della Concordia, conserva tutte le sue mura, le colonne, l'architrave ed il frontone. Uscendo dal tempio della Concordia si passeggia tra file di sepolcri tagliati in marmo, opera della mano dell'uomo e di quella della natura. Alcuni massi stanno in forma di feretri; altri, trapunti di piccoli spiragli quadri, doveano servire a diversi modi di sepoltura, o come ricettacoli d'urne funebri. Qui pure sorgea il tempio dodicato a Cerere ed a Proserpina, colle rovine del quale si fabbricò una chiesa che esiste ancora al presente.

Quanto al tempio di Castore e Polluce, la vegetazione coprì le parti più basse dell'edifizio, e solamente alcuni frammenti di colonne biancheggiano pittorescamente tra il verde cupo dei vigneti. Del tempio di Venere più non rimane che la metà.

TEMPIO DI SEGESTA

Non lungi dal monte Barbara, dove giacciono i meschini avanzi dell'antica città di Segesta, su d'una collinetta isolata che si rannoda a quelle montagne, cinta quasi d'ogni parte da profondi burroni o precipizii, s'innalza il peristile d'un tempio dorico sormontato dal suo cornicione e da'suoi due frontoni. Questo monumento, così maestoso già per se stesso, diventa ancor più ragguardevole agli occhi del viaggiatore che si avvicina, per la situazione elevata donde esso signoreggia, e per l'immenso deserto che lo circonda. Nell'arrivarvi, in un raggio di parecchie miglia non vedi indizio d'abitazione umana; e la collina sopra cui posa non si veste di alcuna vegetazione, tranne diversi radi arboscelli che crescono nell'area stessa del tempio. Laonde questa augusta rovina ti si presenta in tutta la sua maestà, senza velo che la nasconda,

senza alcun oggetto che si frapponga, con una montagna che le serve di piedestallo, e con il cielo per fondo del quadro; e nulla conturba l'artista e l'antiquario che vengono a studiare in uno dei bei monumenti dell'antichità greca i grandi principii dell'arte, e le grandi reminiscenze della storia.

Chiunque ha visitato le rovine di Segesta, conosce il destino di questa illustre città. La sua origine si smarrisce fra le tenebre delle tradizioni mitologiche, che le davano per fondatore Enea, od uno dei capi emigrati che accompagnavano quell' eroe. La sua potenza, che crebbe insensibilmente tra le popolazioni indigene mercè la sola ascendenza della civiltà greca, la rese in poco d'ora rivale di Selinunto, che era sua vicina e che divenne sua nemica. Da questa lotta, fra due repubbliche che non potevano allargarsi se non a spese l'una dell'altra, senza che nessuna dello due volesse assoggettarsi all'altra, nacquero le sventure di tutta la Sicilia. Dopo una battaglia perduta contro Selinunto, per cui i Segestani rimaneano esposti alle vendette del vincitore, chiamarono essi in aiuto gli Ateniesi avidi d'immischiarsi nelle discordie della Sicilia, per appropriarsene le spoglie. Tutti conoscono l'esito funesto di quella malaugurata impresa; Atene vi perdette colla flotta e coll'esercito la sua fama e la sua potenza. Ma siffatto rovescio non fu meno terribile per Segesta che vedea cresciuto il numero de' suoi nemici, e rincappellato l'odio loro, senza che le rimanesse alcun alleato. I Segestani, in questa condizione disperata di cose, ricorsero per salvare la loro esistenza ad uno di que' mezzi che gettano sempre a precipizio coloro che lo adoprano, e che non si possono giustificare con verun pericolo, perchè sono per se medesimi un pericolo estremo; chiamarono i Cartaginesi in Sicilia, come altra volta aveano chiamati gli Ateniesi. Ma ora non aveano a trattare coi Greci, avversarii sempre generosi, perfino quando erano nemici dichiarati, ma sì bene con barbari, che vinti sempre sul territorio siciliano, aveano a vendicare in un sol colpo molte antiche sconfitte, e che si mostrarono inesorabili. Il primo effetto dell'intervento della barbarie africana nelle lotte intestine della Sicilia, fu la rovina di Selinunto. Segesta, che avea provocato quel gran disastro, ne rimase anch'essa la vittima. Dapprima, trattata dai Cartaginesi come città conquistata e fatta schiava; quindi, ad ogni suo crollo per iscuotere l'odioso giogo, ripresa dai barbari o rigettata dai Greci, Segesta andò decadendo di giorno in giorno, sino a che il favore dei Romani, che ella seppe procacciarsi colla favola della sua origine troiana, le procurò una esistenza rallegrata da qualche ombra di libertà, e da qualche gloriosa ricordanza, dove si spense oscuramente, senza che noi sappiamo nè come abbia cominciato, nè come abbia finito.

La sola testimonianza luminosa dell'esistenza di Segesta è dunque questo

unico tempio che ne rimane, monumento problematico come la città stessa, poichè s'innalza di tutta la sua grandezza sull'area d'una città che è scomparsa interamente. Non possiamo rendersi capaci, nel vederlo così intatto, come abbia potuto sottrarsi alle devastazioni di tante guerre, ai disastri di tanti secoli; e ciò che accresce la nostra maraviglia, si è il riconoscere che non è mai stato condotto a termine. Esaminiamo dunque ne'suoi particolari un monumento così importante per tanti riguardi.

Questo tempio è esastile-periptero, vale a dire con sei colonne di fronte, ed un peristile di colonne, forma tutta propria della greca architettura, poichè la ritroviamo nel più gran numero de' suoi monumenti, senza che in un disegno, che pare così semplice, e che si ripete così spesso, sempre cogli stessi elementi, non si scoprano particolarità sempre differenti, ed un effetto sempre nuovo. Un paralellogramma lungo 237,3 palmi, e largo 102,8, forma il piano di questo tempio, i cui minori lati, secondo un uso che teneva ad intenzioni religiose, guardano l'oriente e l'occidente; donde ne segue che il tempio, diretto come era, mostrava la sua facciata a coloro che venivano dalla città.

L'edifizio posa sopra una base elevata, divisa in quattro gradini, l'inferiore dei quali è di minore altezza, mentre il superiore, rimasto incompiuto da tre lati, forma, sotto ciascuna colonna che vi si appoggia, una speciè di dado, che nello stato attuale offre l' apparenza d'un piedestallo. Trentasei colonne disposte per modo, che sei di esse si elevano da ciascuna facciata, e quattordici, compresevi quelle degli angoli su ciascuna delle due ali, compongono il peristile. Il diametro delle colonne è di palmi 7, 3, 9; la loro altezza, compreso il capitello, corrisponde poco presso a cinque diametri. Gli intercolunnii che sorpassano di alcun poco il diametro delle colonne, sono larghi palmi 9, 7; ma divengono più stretti verso gli angoli, ciò che praticavasi nell'arte greca per accrescere solidezza alla costruzione, e per arrivare, mercè una larghezza ineguale delle metope ad una giusta distribuzione dei triglifi del fregio, che doveano sempre corrispondere all'asse delle colonne ed al mezzo degli intercolunnii.

Il cornicione, composto d'un architrave, ornato nella parte superiore di una fila di campanelle sotto ciascun triglifo, e d'un listello in tutta la sua larghezza, è sormontato da un fregio composto, come d'uso, di triglifi alternantisi con metope liscie. Il tutto è coronato da una cornice adorna di modiglioni, con modanature d' una semplicità grave che danno al complesso dell'edifizio un carattere maschio e severo. Un frontone molto stiacciato accresce anche l'effetto maestoso di questa mole, le cui parti esprimono tutte un' idea di forza, e presentano un' imagine di potenza: per modo che, a

giudizio di persona intelligente, vi si rivela tutto ciò che il genio può compiere per guarantire ai monumenti d' una religione, la durata che dovea fallire a questa stessa religione, e per ottenere, diremmo quasi, l'eternità nel tempio, a difetto della divinità.

Una particolarità ragguardevolissima del tempio di Segesta, sebbene non sia affatto senza esempio nei monumenti della bella architettura greca, si è che le colonne invece d'essere scanalate, come è proprio dell'ordine dorico, offrono una specie di inviluppo, di rivestimento che eccede di due oncie il loro diametro. Questa particolarità diventa ancor più sensibile, da che alle due estremità del fusto esiste un listello eseguito accuratamente, che rende al più preciso il diametro vero delle colonne, e donde si argomenta che questo inviluppo, affatto rozzo, non era che l'eccedente della materia non ancora abbattuto nell'eseguire le scanalature. Da quest'osservazione deriva che il tempio di Segesta non è mai stato condotto a termine, e che il lavoro delle scanalature si facea sulle colonne quando erano già collocate al loro posto per meglio provvedere all'effetto di tutte le parti.

Lo stato d'imperfezione in cui si trova il tempio di Segesta, serve a spiegare anche un'altra particolarità, la quale male interpretata potrebbe dar luogo a grave errore; e si è quella dei dadi o zoccoli, su cui posano le colonne del peristile, e che pare facciano ufficio d' una base al disotto di queste colonne. Se si ammettesse una tale supposizione, partendo dall'idea che il tempio di Segesta, quale ci si presenta, sia compiuto in ogni sua parte, si potrebbe argomentare che l' architettura dorica dei Greci abbia talvolta usato delle colonne in forma di semplice dado o di zoccolo, come vediamo in questo tempio. Ma per poco che vi si rifletta, è impossibile cadere in questo errore. Siccome il gradino superiore su cui dovea posare immediatamente il fusto delle colonne, non è stato condotto a termine che da una sola parte, da quella del nord, le pietre che si trovano sotto le colonne rimasero isolate dalle altre tre parti, ciò che diede ad esse l'apparenza di dadi o zoccoli; ma ciò è ben lungi dal poter costituire una base; e questa circostanza, dovuta unicamente allo stato imperfetto della costruzione, non è per nulla una prova contro l'uso costante dell'architettura dorica, di non ammettere mai alcuna base per le colonne. Il tempio di Segesta, se fosse stato terminato, avrebbe somigliato in tutto ai templi dorici che noi conosciamo; le colonne del peristile avrebbero posato immediatamente sul gradino superiore del subasamento; e il trovarvisi un'altra base, straniera affatto all'ordine dorico dei Greci, non avrebbe punto alterato, come risulta dallo stato attuale, il carattere semplice, grave, maschio di questa fabbrica.

Si studiò più volte di intendere, considerando questo tempio così ancora

maestoso nella sua stessa imperfezione, a quale divinità appartenesse. Il signor Quatremère de Quincy riferisce l'opinione che lo attribuiva a Cerere, senza far sembiante di prestarvi fede. Il signor de Serradifalco combatte quella che vorrebbe ravvisarvi un *tempio di Diana*, per ragioni che ci sembrano tutte di poco valore. È certo, secondo la testimonianza di Cicerone (*In Verr.* IV), che esisteva a Segesta un tempio di Diana con dentro esso la statua della dea; ma siccome il tempio di cui parliamo si trova a gran distanza dalle mura della città, non potea servire a quest'uso. Si potrebbe forse con più ragione attribuirlo a Venere, che doveva essere, come madre di Enea, creduta fondatrice di Segesta, onorata in questa città con culto particolare; ma è pur questa una semplice congettura priva d'ogni argomento. Quale è dunque quel dio che doveva essere e che non potè divenir l'ospite di questo tempio rimasto incompiuto? È questo un nuovo mistero che si rannoda alla sua esistenza, e che accresce all'importanza dell'arte e della storia la curiosità d'un problema a sciogliere.

TEMPLI DI PESTO

La parte meridionale dell'Italia, detta anticamente Magna Grecia, ci presenta anch'essa rimasugli di templi greci che risalgono ad un'epoca remotissima. Tre di questi templi sorgono nel recinto di Pesto, l'antica *Possidonia* o *Neptunia*, perchè sacra al dio del mare, e più tardi *Sinus Paestanus*. Il canto delle Pieridi, che al dire di Foscolo rallegra la solitudine del deserto, non dimenticò le stupende rovine di Pesto:

O voi, d'ignote deità superbi
Templi, passò de' secoli il torrente,
Da che qui state solitarii; è muto
Il sacro canto entro le mura; il fuoco
De' sacrifici sull'altare è spento.
Il viator che la sua mente ispira
A classiche memorie, entro i scolpiti
Fregi distingue dell'augello il nido
Inviolato, libero; e le immani
Colonne ammiro, che circonda e veste
L'edera solitaria, o cui natura
D'una mesta beltà diede il sorriso;
E ghirlande di fior che sconosciute
Spirano d'odorosa aura il conforto
Fra il tacito squalior delle rovine.

« Io mi aggiro, scriva un celebre viaggiatore parlando di Pesto, per campi deserti, per un cammino selvaggio, lungi da ogni traccia umana, ora alle falde di montagne dirupate, ora sopra una spiaggia, dove più non si vede e non si ode che il flutto del mare; d'improvviso mi si affaccia un tempio, quindi un secondo, poi un terzo; mi apro il passo tra i cespugli e le canne; salgo sopra la base d'una colonna o sulle rovine d'un pedimento; uno stuolo di corvi si spicca a volo; l'upupa si lamenta nel fondo d'un santuario; la biscia lisciandosi ai raggi del sole tra le colonne e i cespugli, sibila e si dilegua; mentre un pastorello, adagiato oziosamente sopra un antico cornicione, rallegra cantando il vasto silenzio di questo deserto. »

Nel contemplare i templi che ancora vi sorgono e nell'esaminarne la solidezza, possiamo credere che siano essi una specie di anello intermediario tra i monumenti degli Egizi e quelli dei Greci; e quasi il primo sforzo che tentò l'arte per passare dalle masse enormi dei primi, alle graziose proporzioni dei secondi.

« Nel metter piede nelle sue mura, dice Forsyth, io sentii nell'anima la severa religione del luogo; stetti, quasi fossi in terra sacra, attonito alla lunga oscurità delle sue vaste rovine. »

Il primo tempio che vi si para dinanzi, venendo da Napoli, è quello di minor mole, con sei colonne a ciascun capo, e tredici lunghesso i fianchi. La cella non occupa oltre il terzo della lunghezza, ed avea un portico di due fila di colonne, i cui torsi e capitelli oggidì vestiti d'erba e di canne ingombrano il pavimento ed empiono quasi tutta quanta l'area del tempio:

Ivi dorme il serpente, e i suoi lattanti
Accarezza la lupa.

Le colonne di questo tempio sono troppo spesse in proporzione dell'altezza, e vicine l'une alle altre più che nol siano d'ordinario ne'templi greci; e ciò, dice Forsyth, serve ad illudere gli occhi nostri, poichè amplifica l'idea dello spazio e compone a magnificenza, a grandezza anche un monumento di meschine proporzioni.

In quel tratto di suolo che giace tra il primo e il secondo tempio, si innalzano due altri stupendi edifizi costrutti della stessa pietra, e pressochè della stessa mole. Il loro interno è tutto ingombro di frammenti di colonne e di cornicioni, tra i quali si abbarbicarono cespugli ed erbe selvatiche per modo che non riesci a penetrarvi senza fatica.

Il secondo, consacrato a Nettuno, non è più grande del primo, ma assai più maestoso; ha sei colonne sul dinanzi e quattordici a ciascun lato; la colonna angolare ad ovest è stata percossa dal fulmine. Già accennava di cadere e di rompere la simmetria d'uno dei monumenti più perfetti che ci rimangano; ma vi fu assicurata con isbarre di ferro. Sotto la cella sorge un peristile interno, composto di picciole colonne in due piani, con un solo architrave senza fregi e senza cornicione fra le colonne, sì che crederesti che il capitello dell'una posi sopra quello dell'altra, difetto in architettura, ma giustificato tuttavia da Vitruvio e dall'esempio del Partenone. Le colonnette svelte di questo peristile interno, parecchie delle quali sono cadute, si innalzano d'alcuni piedi sopra esso il cornicione esterno e sulle grosse colonne del tempio. L'effetto che produce sull'animo questo maestoso edifizio, sia che si voglia considerare all'esterno o sotto la cella su quel pavimento ingombro di macerie, è sempre grande ed austero. La profonda solitudine, il silenzio che vi regna, non interrotto che dal volo e dal gracchiare dei corvi, e dallo strillo degli uccelli carnivori, che al rumore dei vostri passi snidano dai cornicioni e dagli architravi, accrescono la solenne impressione che producono quelle eterne, gigantesche ed immote colonne.

Il terzo edifizio è il più grande, come quello che ha nove colonne a ciascun capo e diciotto per parte. Una fila di colonne, che si spicca dalla colonna di mezzo dell'un capo e si stende a quell'altra di mezzo all'estremità opposta, divide l'edifizio in due parti eguali, e fa sospettare che in origine non fosse un tempio. Alcuni credono che fosse una Curia, od una Basilica.

Veniamo ora ai Romani.

I Romani, finchè non ebbero rapporti coi Greci, furono ben lungi dal toccare quel grado di perfezione che la loro architettura dovea quindi raggiungere; tuttavia coll'aiuto degli Etruschi, che ebbero certo colla Grecia, in epoche remotissime, qualche rapporto, aveano innalzato diverse costruzioni ragguardevoli per il loro carattere di solidezza anzichè per la loro eleganza. Sopraggiunse nell'arte una vera rivoluzione dopo la seconda guerra Punica, duecento anni all'incirca prima dell'era nostra, quando i Greci furono chiamati in Roma. Il regno di Augusto fu il periodo più luminoso dell'architettura romana; basterà nominare Vitruvio ed il Panteon. Questa arte nobilissima, strascinata per un momento in una via falsa dalla stolta prodigalità di Nerone, parve che, sotto i regni di Nerva e di Trajano, tendesse a tornar verso un gusto più puro e più severo; venne anche in fiore sotto Adriano e gli Antonini; ma erano questi, per così esprimerci, gli ultimi raggi che mandava nel suo morire.

Nel secondo secolo, regnante Settimio Severo, cominciò la decadenza, che

precipitò rapidamente in meno di duecento anni, come più tardi di
streremo, per la traslazione della sede imperiale in Costantinopoli e
le invasioni dei barbari.

I Romani, togliendo dai Greci le loro credenze e le loro pratiche r
giose, adottarono eziandio i monumenti del loro culto. La forma, la dis
sizione e il complesso del tempio romano sono gli stessi del tempio gr
e i Romani, in genere d'edifizii, non furono che imitatori.

I templi romani si trovano in quantità immensa sopra tutta la superf
del mondo antico; ci cadde già in acconcio d'indicarne un gran num
nelle diverse contrade che abbiamo percorse. Descrivere tutti quelli
rimangono ancora in Europa, eccederebbe di lunga i limiti prescritti
nostro lavoro; non parlerò dunque alquanto distesamente che dei pri
pali in differenti generi; quanto agli altri, il lettore può ricorrere alla li
che porrò in fine di questo paragrafo.

Il più antico dei templi romani che sia giunto sino a noi, mercè l'ess
stato trasformato in chiesa sin dal secolo nono, è quello della Fortuna
rile, costrutto in Roma da Servio Tullio. Questo edifizio è piccolo, rett
golare, e la stessa semplicità de' suoi materiali ci è argomento della
vetustà. Ha quattro colonne di faccia e sette per ciascun lato; era peripte
ma la cella fu distrutta e gli intercolunnii furono riempiuti per adatt
alla sua nuova destinazione. Le colonne di questo tempio sono d'ord
ionico.

La Francia possiede il più puro, per lo suo stile, ed il meglio conserv
di tutti i templi rettangolari, la *Casa quadrata* di Nimes (*Vedi l'incisio*
Alcuni vogliono attribuire ad Augusto l'onore di aver costrutto quest'a
mirabile monumento, altri ad Adriano, il quale, tornando dalla Gran B
tagna, si sarebbe fermato qualche tempo nella Gallia Narbonese, ed avreb
fabbricato a Nimes un tempio a gloria di Tolima, moglie di Trajano, c
doveva la sua adozione. Questo tempio, che ha una lunghezza di tren
metri, sopra una larghezza di diciotto, si deve annoverar tra quelli ch
Vitruvio chiama pseudo-peripteri ed esastili. È conservato perfettamente
sebbene da lunga pezza sia abbandonato alle ingiurie del tempo e de
uomini; nel 1826 è stato trasformato in museo, dove si riunì una galle
di quadri e una [illegible] di frammenti di scultura e d'architettura a
tiche, trovati a Nimes.

Già feci parola della forma affatto eccezionale del Panteon di Roma
più bello, il più vasto degli edifizi circolari che ci siano stati trasme
dall'antichità romana [illegible] Pervenuto cà: il tempo l'ha risp
tato per [illegible] Dopo la battaglia

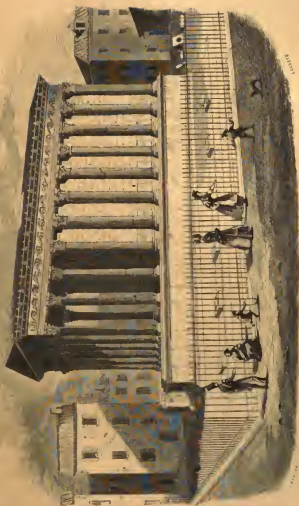
precipitò rapidamente in meno di duecento anni, come più tardi dimostreremo, per la traslazione della sede imperiale in Costantinopoli e per le invasioni dei barbari.

I Romani, togliendo dai Greci le loro credenze e le loro pratiche religiose, adottarono eziandio i monumenti del loro culto. La forma, la disposizione e il complesso del tempio romano sono gli stessi del tempio greco, e i Romani, in genere d'edifizii, non furono che imitatori.

I templi romani si trovano in quantità immensa sopra tutta la superficie del mondo antico; ci cadde già in acconcio d'indicarne un gran numero nelle diverse contrade che abbiamo percorse. Descrivere tutti quelli che rimangono ancora in Europa, eccederebbe di lunga i limiti prescritti al nostro lavoro; non parlerò dunque alquanto distesamente che dei principali in differenti generi; quanto agli altri, il lettore può ricorrere alla lista che porrò in fine di questo paragrafo.

Il più antico dei templi romani che sia giunto sino a noi, mercè l'essere stato trasformato in chiesa sin dal secolo nono, è quello della Fortuna Virile, costrutto in Roma da Servio Tullio. Questo edifizio è piccolo, rettangolare, e la stessa semplicità de'suoi materiali ci è argomento della sua vetustà. Ha quattro colonne di faccia e sette per ciascun lato; era periptero, ma la cella fu distrutta e gli intercolunnii furono riempiuti per adattarli alla sua nuova destinazione. Le colonne di questo tempio sono d'ordine ionico.

La Francia possiede il più puro, per lo suo stile, ed il meglio conservato di tutti i templi rettangolari, la *Casa quadrata* di Nîmes (*Vedi l'incisione*). Alcuni vogliono attribuire ad Augusto l'onoro di aver costrutto quest'ammirabile monumento, altri ad Adriano, il quale, tornando dalla Gran Bretagna, si sarebbe fermato qualche tempo nella Gallia Narbonese, ed avrebbe fabbricato a Nîmes un tempio a gloria di Tolima, moglie di Trajano, cui doveva la sua adozione. Questo tempio, che ha una lunghezza di trentasei metri, sopra una larghezza di diciotto, si deve annoverar tra quelli che Vitruvio chiama pseudo-peripteri ed esastili. È conservato perfettamente, sebbene da lunga pezza sia abbandonato alle ingiurie del tempo e degli uomini; nel 1826 è stato trasformato in museo, dove si riunì una galleria di quadri e una moltitudine di frammenti di scoltura e d'architettura antichi, trovati a Nîmes.

Già feci parola della forma, affatto eccezionale del Panteon di Roma, il più bello, il più vasto degli edifizi circolari che ci siano stati trasmessi dall'antichità romana (*Vedi l'incisione*). Diresti che il tempo l'ha rispettato per presentarlo all'ammirazione di tutti i secoli. Dopo la battaglia di

CASA QUADRATA A NIMES

PANTEONE DI ROMA.

Azio, l'anno 26 prima di Gesù Cristo, Agrippa, genero d'Augusto, l'avea consacrato a Giove Vendicatore. Si legge ancora sopra il frontone:

M. AGRIPPA. L. F. COS. TERTIUM. FECIT.

Questo tempio fu quindi aperto a tutte le divinità dell'impero, ed ogni anno, un solenne sacrifizio, comune a tutti li dei, vi radunava il popolo romano. Nel 608 fu consacrato chiesa da papa Bonifazio IV, che lo dedicò alla vergine, *Sancta Maria ad Martyres*, e vi fece trasportar l'ossa di moltissimi martiri. Possiamo tener quasi per certo che la parte circolare del Panteon non fu in principio che una delle sale principali delle terme di Agrippa; quando questi volle ridurla a tempio, v'aggiunse quel mirabil portico, la cui perfezione non fu quindi mai più eguagliata in verun altro edifizio. Questo portico ha trentaquattro metri di lunghezza sopra venti metri di larghezza; va superbo di sedici colonne magnifiche, tutte d'un pezzo solo di granito orientale, alte tredici metri. Queste colonne sono d'ordine corinzio, e i loro capitelli, ornati di foglie d'olivo invece di quelle di acanto, sono le meglio eseguite che vi rimangano. L'interno del tempio non ha meno d'eleganza che di nobiltà e maestade; è una rotonda di ottanta metri di diametro, con una cupola piatta che è un capolavoro di costruzione. Non vi sono finestre, perchè la luce del giorno vi si intromette da un'apertura praticata nel mezzo della vôlta. Il marmo prezioso che ne vestiva le mura, ed il bronzo che ne copriva la cupola, disparvero da lunga pezza e ne rimasero solamente i nudi mattoni. Ai tempi del paganesimo vi si onoravano le statue di tutti li dei, i quali, secondo il loro grado, erano di oro, d'argento, di bronzo o di marmo.

I templi quasi sempre rotondi, erano, come già ebbi ad avvertire secondo Plutarco, consacrati a Vesta. Ve n'erano due dentro il recinto di Roma; uno di questi è oggidì convertito in una chiesa sacra a S. Teodoro; le sue mura sono antichissime e benissimo conservate; fu però spogliato d'ogni suo ornamento; si crede che ivi si conservasse il fuoco sacro, alimentato dalla mano della Vestale. L'altro esiste ancora sopra le sponde del Tevere, non lungi dal tempio della Fortuna Virile. Questo edifizio, che si deve annoverare tra i più leggiadri di Roma, è periptero, sorretto da diciannove colonne corinzie di marmo bianco. Pare che sia stato costrutto sul finire dell'undecimo secolo dell'impero, come lo indica lo stile dei capitelli e la proporzione troppo svelta delle colonne. Questo tempietto, la cui cella non

ha che otto metri sessanta centimetri di diametro, è omai convertito in chiesa, sotto l'intitolazione di *S. Maria del Sole*.

Il tempio di Minerva Medica sorge in un giardino sopra il monte Esquilino; è rotondo al di fuori, ma nell'interno forma un decagono, e pare che avesse dieci finestre e nove nicchie. Vi si trovarono le statue di Esculapio, di Venere, d'Ercole, di Fauno e quella di Minerva col serpente.

È fama che l'umile chiesuola di *S. Maria ara Cœli*, spoglia affatto d'ogni ornamento al di fuori, sorga sul luogo stesso di quel tempio che era sacro a Giove Feretrio. Una scala di centoventiquattro gradini di marmo, tolta dal tempio di Giove Quirino, vi forma la salita da Campo Marzio; vi si ammirano nell'interno ventidue colonne antiche di granito, e pare che il complesso sia un miscuglio di frammenti ricavati da altri templi.

Il tempio della Concordia fu quello dove Lentulo e gli altri congiurati di Catilina vennero tradotti d'innanzi al Senato per essere esaminati; e di lì passarono quindi alla carcere Mamertina. Tuttavia queste rovine furono attribuite, or fa pochi anni, al tempio della Fortuna, che arse ai tempi di Massenzio, emulo di Costantino.

Il tempio della Pace, opera di Vespasiano, fu arricchito colle spoglie di Gerusalemme, e si crede che si annoverasse fra i templi più maestosi di Roma. Era accerchiato da una lamina di bronzo dorato, adorno di stupende colonne di marmo bianco, e di sculture e pitture più celebri dell'arte antica. Vi si vedea specialmente una statua colossale del Nilo, circondato da sedici fanciulli, intagliati in un masso di basalto, ed una famosa pittura di Galiso, opera di Protogene da Rodi. Vi erano eziandio deposti i candelabri ed altre spoglie, che Tito Vespasiano avea trasportate dalla distrutta Gerusalemme.

Tre immensi archi, annoverati tra gli avanzi più ragguardevoli di Roma, sono tutto ciò che rimane di questo stupendo monumento, che fu tenuto sino ad ora per il tempio della Pace, edificato da Vespasiano dopo la guerra Giudaica. Ma per lo stile barbaresco del lavoro e per la sua dissonanza con tutti gli altri edifizii di simil fatta, si venne a sospettare che questi avanzi non sieno dell'età di Vespasiano, nè quelli tampoco del tempio, il quale, ivi a cento anni dalla sua fondazione, fu distrutto dal fuoco con tutte le sue ricchezze; ma siano piuttosto le reliquie d'una basilica, innalzata da Massenzio sulle rovine del tempio della Pace, e convertita da Costantino in una chiesa cristiana.

Del bel tempio di Venere in Roma, più non rimane che la cella di ogni divinità, con nicchie, entro cui stavano le statue degli dei, e parte d'un braccio di muro, donde si può arguire quanta fosse la grandezza

dell' edifizio e quanta la sua vantata magnificenza. Fu innalzato da Adriano imperatore.

Un altro tempio di Vesta, e della forma stessa di quello di Roma, non così ben conservato, ma fabbricato in modo veramente pittoresco sull'orlo del precipizio sotto cui scorre spumeggiando il Teverone, è uno dei più bei monumenti di Tivoli (vedi il 2° piano del *frontispizio* a destra). Deve egli appartenere alla più bell' epoca dell' arte; è più piccolo di quello di Roma, poichè ha appena quattro metri, quindici centimetri di diametro.

In Italia non t'avviene d'incontrare che un solo esempio d'edifizio sacro monoptero, appartenente all' antichità; ed è, come altrovo abbiam detto, quello di Serapide a Pozzuoli. Ne rimangono in piedi solamente tre colonne, ma si può riconoscere ancora tutto intero il basamento e lo spazio che le altre colonne occupavano (vedi il 3° piano nel mezzo del *frontispizio*).

Indicheremo ora, a modo di elenco, quegli altri templi che non meritano una descriziono particolare, ma che tuttavia non sono indegni di qualche riguardo, sia per grandezza, sia per istile, sia per le ricordanze che vi si legano.

TEMPLI GRECI

GRECIA

Tempio a Corinto. Non sappiamo a quale divinità fosse sacro; otto colonne che rimangono ancora in piedi e sostengono una parte dell'architrave, ci offrono il tipo dello stile più antico della greca architettura; sono esse le più corte che si conoscano nell'ordine dorico, composte d'un solo pezzo di pietra porosa, e rivestite di uno stucco durissimo.

Tempio di Cerere, in Eleusi, oggidì *Tefsina*. Non ne rimane che un mucchio di rovine. Qui solevansi celebrare, tra lampi o tuoni, i famosi misteri Eleusini.

Tempio di Nemesi, a Ramnonta. Se ne veggono alcuni importanti rimasugli che furono pubblicati nella raccolta della società dei *Dilettanti*. I Greci ed i Romani innalzavano templi, offriano sacrifizi anche alla Vendetta e alle divinità dell'inferno, *diis inferis ne noceant*.

Tempio di Minerva Suniade, all' estremità del capo Sunio, presso Atene.

Rimangono ancora a posto dodici colonne, donde il luogo si denomina *Capo Colonna.*

Tempio di Apolline, nell' isola di Delo. Non vi è più che un mucchio di rottami.

SICILIA

Tempio d' Ercole, in Agrigento. Il duca di Serradi-Falco fece scavare tra le rovine di questo tempio; venne a capo di rilevarne il disegno e gli elementi principali della sua restaurazione. Questo edifizio sacro era esastile e periptero.

Tempio dei Dioscuri, in Agrigento. Se ne scopersero a' giorni nostri avanzi ragguardevoli.

Tempio di Esculapio, in Agrigento. Era piccolo e senza peristile. Le colonne erano incastrate nelle muraglie della cella. Si trovano anche a Girgenti alcune vestigia più o meno importanti dei templi di Giunone, di Cerere, di Proserpina, d'Apolline e di Diana.

Tempio di Giove Olimpico, a Selinunto. Questo stupendo edifizio non è più che un cumulo di rovine, conosciuto sotto il nome di *Pilieri dei Giganti*; è quasi grande quanto quello di Agrigento; la sua forma è quella d'un tempio ottastile, pseudo-diptero, ipetro, e d'ordine dorico. Questo tempio fu distrutto dai Cartaginesi prima che fosse terminato: non rimangono in piedi che tre sole colonne mozze. Esistono anche a Selinunto due altri templi più piccoli e pur essi rovesciati.

Tempio di Minerva, a Siracusa. Oggigiorno serve di cattedrale; e tante furono le restaurazioni e le aggiunte, che è impossibile di ravvisare la primitiva sua forma.

TEMPLI ROMANI

GRECIA

Tempio di Claudio, a Filippi, in Macedonia. Non rimangono che pochi avanzi, e di poca importanza.

ITALIA

TEMPLI RETTANGOLARI

Tempio di Giove, a Pompeja. Questo tempio, situato all'estremità del foro, era uno dei più grandi della città, ma è pure nel tempo stesso uno dei meno conservati. Tutte le colonne del portico sono rovesciate. L'edifizio era esastile, corinzio nell'esterno, ionico nell'interno.

Templi di Bacco e di Mercurio, a Pompeja. Sono piccoli, ma singolarissimi a chi prendesse vaghezza d'esaminarli nelle loro diverse parti, donde si coglierebbero le notizie più preziose intorno le usanze religiose.

Tempio d'Iside, a Pompeja. È desso il più compiuto di tutti i templi. Si vede ancora nel santuario una scaletta, per cui il sacerdote incaricato di dare i responsi, penetrava dietro la statua della dea. Rimane una statua, il *Silenzio*, con un dito sopra la bocca in atto di intimar di tacere. Gli antichi annoveravano tra le virtù il Silenzio, e ne avevano fatto anche una divinità, come di molte qualità morali, la *Pudicizia*, ecc.

Tempio di Esculapio, a Pompeja. Questo tempio, il più piccolo di tutti, era tetrastile e composito.

Tempio di Antonino e di Faustina, a Roma. Questo tempio, situato nel Foro, e convertito al dì d'oggi nella chiesa di San Lorenzo *in Miranda*, si raccomanda specialmente per il suo portico, composto di magnifiche colonne di *cipollino*, e per il suo fregio scolpito con molta ricchezza, rappresentante grifoni ed istrumenti di sacrifizio.

Tempio di Giove Tonante, a Roma, nel Foro, ai piedi del Campidoglio. Di questo tempio, innalzato da Augusto, rimangono solamente tre colonne, che formano un angolo retto, e sostengono il loro cornicione (vedi il secondo piano del *frontispizio*).

Tempio di Saturno, a Roma, nel Foro, presso il tempio di Giove Tonante. Questo tempio fu tenuto lunga pezza per quello della Fortuna, o della Concordia; ma, quando si venne a scoprire quest'ultimo, gli fu restituita la sua vera denominazione. Ne rimangono otto colonne di granito d'ordine ionico, e tutte di diametri differenti; si è conservato eziandio il cornicione.

Tempio di Giove Statore. Sotto questa denominazione certamente apocrifa, si distinguono d'ordinario tre colonne magnifiche, che s'innalzano nel Foro romano, e che si debbono annoverare tra i più bei saggi d'ordine corinzio, appartenenti all'antichità.

Tempio di Antonino Pio, a Roma. Rimangono di questo tempio undici enormi colonne corinzie, che sostengono un architrave, e che formavano una parte laterale del portico del tempio; oggigiorno servono di facciata alla dogana.

Tempio di Giunone, a Roma. Questo edifizio fu indicato a lungo sotto il nome di tempio di Nerva; facea parte del Foro d'Augusto. Ne rimane un pilastro e tre magnifiche colonne di marmo bianco di diciassette metri di altezza, ed un frammento di muro della cella, che sostiene il soffitto del portico.

Tempio di Venere e di Cupido, a Roma. Ne rimane l'abside in forma di gran nicchia, in una *vigna*, presso la chiesa di Santa Croce in Gerusalemme.

Tempio di Bacco, ossia delle Muse, nella campagna di Roma. È desso un piccolo edifizio rettangolare di uno stile che accenna un'epoca di decadenza; era decorato d'un portico, sostenuto da quattro colonne corinzie di marmo bianco. Oggigiorno è convertito in una chiesa dedicata a Sant'Urbano.

Tempio di Giunone, a Roma. Tre colonne composite, nel cortile di una casa, presso la chiesa di *Santa Maria in Campitelli.*

Tempio del Dio Redicolo (dalla parola ritornare). Questo tempietto, situato nella campagna romana, indica il punto dove fermossi Annibale, quando per ultimo tentativo d'impresa disperata, prima d'abbandonare l'Italia, marciò su Roma; la sua costruzione è delle più semplici; non ha colonne.

Tempio della Sibilla, a Tivoli. Questo piccolo edifizio, convertito in chiesa, è tetrastile e d'ordine ionico; la sua architettura è semplicissima.

Tempio d'Augusto, in Assisi. Il portico di questo tempio serve di facciata alla chiesa di *Santa Maria della Minerva*; è desso composto di sei colonne corinzie con un frontone di belle proporzioni.

Tempio di Clitumno, presso Foligno. È questi un tempietto *in antis*, il quale, malgrado la semplicità della sua forma, deve appartenere ad un'epoca di decadenza; è conservato perfettamente.

Tempio della Concordia, a Spoleto. Dodici colonne o diversi frammenti di architettura, nel convento dei Cappuccini.

Tempio di Giove Ansüre, a Terracina. Dietro la cattedrale giacciono avanzi di colonne e di muraglie che appartennero anticamente a questo edifizio. Dallo stato delle rovine possiamo argomentare che il tempio fu divorato da un incendio, poichè tutte le colonne si screpolarono per effetto del calore.

Tempio d'Augusto, a Pozzuoli. Questo tempio fu edificato in onore di Augusto da un cavaliere romano per nome Calpurnio, come ci indica una iscrizione che si legge ancora nel cornicione. Nella muraglia della cattedrale,

dedicata a S. Proculo, si veggono incastrati alcuni bei rimasugli di questo tempio.

Tempio di Nettuno, a Pozzuoli. Rovine di riguardo, ma informi.

Tempio di Nettuno, presso Pozzuoli. Alcuni frammenti sopra le sponde del lago Averno.

Tempio d' Ercole, a Brescia. Questo monumento non si scoperse che nel 1823. Ne esistono ancora diverse colonne e vasti sotterranei, non che indizii di pitture.

TEMPLI ROTONDI

Tempio di Romolo e Remo, a Roma, nel Foro. Questo edifizio, il più venerabile che sia in Roma per antichità, presenta solamente la sua cella rotonda, che serve di vestibulo alla chiesa dei Ss. Cosimo e Damiano.

Templi di Diana Lucifera, di Mercurio e di Venere - Genitrice, a Baja. Questi tre edifizi sono vicini l'uno all'altro. Il più vasto e meglio conservato è quello di Mercurio, detto volgarmente *Truglio* (da *trullus*, rotondo). Tutti tre sono spogli dei loro ornamenti.

SAVOJA

Tempio di Diana, in Aix. Di questo bello edifizio più non rimangono che le mura della cella costrutte di grossi materiali. A' giorni nostri serve di teatro.

SARDEGNA

Tempio della Fortuna, a Porto Torres, l'antica *Turris Lybisonis*. Non se ne veggono che pochi avanzi, e di poco riguardo.

FRANCIA

Tempio d' Augusto, a Vienna (Isero). Questo tempio, per la sua disposizione, offre qualche analogia colla Casa Quadrata di Nîmes; ma è ben lungi dall' averne l' eleganza; convertito in chiesa nel secolo XI, serve oggidì di museo.

Tempio di Diana, a Nîmes (Gard). Questo edifizio è pur noto sotto il nome della Fontana. Presenta ancora al dì d'oggi costruzioni considerevoli, e bei frammenti di scolture monumentali.

Tempio di Giano, a Autun (Saône-et-Loire). Questo edifizio quadro, costrutto di piccoli massi di granito, innalzato probabilmente verso la fine del

secolo XII, è spoglio d'ogni ornamento, ma presenta alcune particolarità nella sua costruzione.

Tempio di Mercurio, a Isernore (Ain). È questo un singolare edifizio che deve appartenere al Bass'Impero. Non ne rimangono che tre pilastri, a ciascuno dei quali stanno addossate due semi-colonne, scolpite tutte quante nella stessa pietra.

Tempio detto il Panteon, a Mont-Dore (Puy-de-Dôme). È questo un bell'edifizio del Bass' Impero, di cui furono rialzati i pilastri e le colonne sopraccariche di ricche sculture.

SPAGNA

Tempio a Talavera la Vieja, l'antica *Ebura* (Estremadura). Non ne rimangono che sei colonne corinzie, quattro delle quali a mezzogiorno, e due altre, l'una all'est, l'altra all'ovest. Il basamento è intero, e permette di rilevare il piano dell'edifizio, il quale in origine era circondato da sedici colonne. Lo stile di quest'edifizio indica un'epoca di decadenza.

Tempio di Diana, a Merida (Estremadura). Cinque colonne corinzie, ancora in piedi.

Tempio di Ercole, a Barcellona. Sei grosse colonne scanalate con capitelli corinzii sono quanto ci rimane di quest'edifizio, che, a giudicarne dalla debolezza delle sculture, deve appartenere al terzo secolo.

Templi, a Murviedro, mura vecchie, l'antica Sagunto distrutta da Annibale, nel reame di Valenza. Non rimangono di costruzioni religiose che pochi avanzi di due templi, sopra la piazza dell'Eco.

PORTOGALLO

Tempio di Diana, ad Evora. Questo monumento si deve annoverare tra i più belli avanzi dell'antichità romana; è desso esastile e corinzio. Le colonne sono formate ciascuna di tre pezzi di granito. Oggigiorno questo magnifico tempio serve d'ammazzatoio.

Tempio, a Braga. Rovine di poca importanza.

ISTRIA

Tempio di Diana, a Pola. È difficile giudicare dello stato e dello stile di questo edifizio, poichè è coperto quasi per intero da case moderne.

Tempio d'Augusto, a Pola. Di ristrettissime dimensioni.

DUCATO DI NASSAU

Tempio di Mitra, a Steddernheim. Edifizio di forma singolare, che si crede sia stato eretto sotto il regno di Commodo.

INGHILTERRA

Tempio di Minerva, a Bath. I suoi rimasugli annunziano un edifizio importante e di buono stile.

§ II.

CHIESE

La mancanza di templi, altari e sacrifizi era stata spesso rinfacciata dai Gentili ai Cristiani primitivi. « Quali templi potremmo noi elevare, rispondevano i Cristiani, a Colui che l'universo non può contenere? Non è forse meglio edificargli un tempio nell'anima nostra, erigergli un altare nel cuor nostro? I sacrifizi sanguinosi che disonorano i vostri altari, non sono degni della maestà di Dio; un grande sacrifizio, che è la consumazione di tutti i sacrifizi dell'antica legge, un'oblazione mistica e pura è la sola che abbia diritto alla sua benevolenza, all'amor suo. »

Dobbiamo conchiudere da queste parole che i fedeli dei secoli primitivi non avessero un luogo di riunione, nessuna assemblea, nessuna chiesa? Sappiamo in modo incontestabile che prima del quarto secolo i cristiani avevano destinati alla celebrazione dei divini misteri diversi edifizi ragguardevoli. Senza parlare della chiesa di Neocesarea, fabbricata verso il 245 da S. Gregorio il Taumaturgo, la storia ci conservò memoria delle Adrianee, specie di templi innalzati per servire alle riunioni de' cristiani da Adriano imperatore, divenuto più favorevole alla religione nascente, dopo aver letta l'apologia di S. Quadrato. Sotto l'impero di Filippo, ed anche sotto quello di Alessandro Severo, vi è luogo a credere che in tutte le provincie cristiane siano state erette in gran numero costruzioni cristiane. Gli autori ecclesiastici ce ne porgono un argomento incontestabile, laddove dicono che nelle persecuzioni posteriori si distrusse e si diede alle fiamme un gran numero di chiese.

Il dotto antiquario romano Ciampini, in alcune opere di una erudizione immensa, dimostrò l'esistenza di moltissime chiese cristiane anteriori al secolo di Costantino. Non è assunto nostro tenergli dietro nelle sue coscienziose ricerche; volemmo solo fiancheggiarci della sua autorità, e indicare nel tempo stesso ai nostri lettori una sorgente abbondantissima, donde potrebbero all'uopo ricavare notizie preziosissime.

Sgraziatamente non possediamo alcun documento che ci possa significare in modo sicuro il disegno, la disposizione e le decorazioni di que' primi edifizi cristiani. Eusebio, vescovo di Cesarea, padre della storia ecclesiastica, è il solo che ci abbia trasmessi alla distesa alcuni particolari sulle costruzioni religiose dell'epoca sua, ma parla solamente di quelle che furono innalzate sotto il regno di Costantino. È cosa probabilissima che gli edifizi primitivi, appartenenti al culto cristiano, non fossero che vaste sale adattate, come meglio si poteva, alle cerimonie sacre. Gli atti degli Apostoli ci dicono positivamente che i primi fedeli si radunavano nelle case dei nuovi convertiti. Fleury, nella sua *Storia della Chiesa*, ci insegna che i luoghi in cui radunavansi i primi cristiani aveano aspetto più di scuole che di templi. In progresso di tempo queste sale, queste magioni particolari furono convertite in vere chiese; ma le persecuzioni sempre rinascenti, l'odio dei potenti, l'invidia dei gentili facevano sì che il cristianesimo non potesse spiegare in vasti edifizi la pompa del suo culto, la maestà delle sue cerimonie. I templi costrutti da Adriano non debbono nemmeno essi fare eccezione. Quale influenza potevano esercitare queste chiese anteriori al quarto secolo sulle costruzioni posteriori? I particolari che noi porgeremo sopra le basiliche antiche lo dimostreranno chiaramente.

Dopo tre secoli di patimenti e di prove la religione esce per sempre dalle cripte che troppo spesso aveano coperto coll' ombre loro la maestà de' suoi misteri. Ella sfoggia alla luce aperta i suoi riti, i quali colla loro pompa e santità compieranno la vittoria che la verità de' suoi dogmi e la bellezza della sua morale le procacciarono sul paganesimo. Nell' uscire dalle catacombe ella fa manifeste nella costruzione e disposizione de' suoi templi, dottrine sublimi per le loro tendenze rigeneratrici. Sino a quel tempo gli edifizi religiosi erano stati santuari interdetti severamente al popolo, aperti solo ai sacerdoti, ai sacrificatori, a qualche iniziato. Il cristianesimo, religione di carità, dilatò il recinto sacro, ingrandì il tempio, chiamò intorno agli altari tutti gli uomini senza distinzione, con proclamare l' eguaglianza loro dinanzi a Dio, e la loro fratellanza in Gesù Cristo; invitò il popolo, cioè coloro che il più delle volte sono infelici, coloro che maggiormente abbisognano di preghiere e consolazioni, ad accorrere intorno al santuario.

Quando la religione divenne libera, annoverando tra'suoi membri il vincitore di Massenzio, i vescovi di Roma ebbero facoltà di scegliere tra gli edifizi pubblici quelli che meglio convenivano all'esercizio del nuovo culto. Roma e il mondo romano erano in allora coperti di templi eretti in onore di molte divinità; questi templi, la maggior parte, erano magnifici; e taluni d' essi primeggiavano tra i capolavori dell'antica architettura. I vescovi potevano impadronirsene, ma una invincibile ripugnanza ne li tenne lontani. Li riguardavano come contaminati dai misteri impuri del paganesimo, e non vollero consacrare al culto del vero Dio quelle pareti che aveano dato sì lungo ricetto ai sacrifizi ed alle superstizioni dell'idolatria. D'altronde, quando anche questi templi fossero stati purificati, non avrebbero risposto che imperfettamente ai bisogni più imperiosi del nuovo culto. Il loro recinto era troppo ristretto per contenere la moltitudine dei fedeli. Si pose mente alle basiliche che servivano al commercio, ed avevano una destinazione civile; si acconciarono facilmente alle prime esigenze delle cerimonie, e più tardi si adottò quasi in tutto il loro disegno nella costruzione degli edifizi religiosi, specialmente in Occidente.

Prima di esporre per qual modo la basilica fu trasformata in chiesa, e acconciata mirabilmente alle cerimonie cristiane, dobbiamo porgere una esatta notizia delle basiliche antiche.

Le basiliche, *case reali*, erano così dette dai Greci e dai Romani, sia perchè in origine appartenevano al palazzo del re, sia perchè costoro vi si recavano personalmente ad amministrar la giustizia, sia perchè in ogni cosa si trattava in nome loro. Qualunque sia l'etimologia incertissima di siffatta denominazione, le basiliche erano specie di tribunali di giustizia e di dorse

commerciali; i cittadini vi si riunivano per parlare di affari. Sotto il regno dei retori vi si radunavano per udir declamare versi ed arringhe; talvolta vi si mettevano in mostra mercatanzie, ed allora facevano ufficio di bazar.

Vitruvio nel libro v del suo *Trattato di architettura*, ci lasciò una descrizione molto particolarizzata d'una basilica costrutta su vaste proporzioni. In allora, non essendosi ancora scoperta negli scavi di Pompeja una grande o magnifica basilica, la testimonianza di Vitruvio era un documento de' più autentici. Saremmo quasi per diro che le rovine di Pompeja non ci furono conservate così mirabilmente, che per iniziarci a tutti i secreti della vita pubblica e privata degli antichi. Ad onta dei guasti che siffatto monumento ebbe a soffrire, è facile ravvisarne il piano e le disposizioni principali. Torsi di colonne, capitelli, frammenti di modanature ci porgono un'idea esatta dello stile, che appartiene certamente ad una età in cui le arti erano in fiore.

La grande opera di Seroux d'Agincourt ci darà i particolari architettonici interni ed esterni dello basiliche civili.

Le basiliche si distinguevano esteriormento per la più grande semplicità, per una parsimonia eccessiva di tutti quegli ornamenti che si prodigavano in altri vasti edifizi. Le muraglie erano traforate da moltissime finestre ad arco acuto, dondo penetrava gran luce nell'interno. Non vi si vedevano mai nè archivolti, nè colonne, nè scolture.

L'interno era diviso da due file di colonne in tre parti ineguali, poichè la mezzana era più alta delle laterali. La basilica Ulpiana, scoperta ai tempi di Napoleone nel foro di Trajano, ed alcune altre, erano divise in cinque gallerie. Il popolo che assisteva allo discussioni si ponea a destra e a sinistra nelle ali ornate di colonne, le quali, spiccandosi dal portico, si prolungavano sino al recinto riservato per gli avvocati; e questo recinto privilegiato avea nome *trans-septum*.

Al di là di questa parte chiusa e riservata, si trovava uno sfondato semicircolare, coperto da una vôlta, che gli antichi dicean *concha*; l'arcata che ne formava l'ingresso si dicea *apsis*, *absis*, abside. Nel mezzo di questo emiciclo sorgea il tribunale del giudice principale, con intorno le seggiole per i giudici assessori. Qui troviamo l'origine e la spiegazione di parecchie denominazioni conservate nella basilica cristiana, come sarebbe *tribuna*, *tribunale*, *concha* ed *abside*. Pare che la parola *abside* abbia trionfato di tutte le altre, come quella che è più in uso.

Così disposta, la basilica commerciale fu giudicata più adatta a celebrarvi i misteri cristiani. Senza cambiar di molto la disposizione interna, si applicò convenevolmente ciascuna distribuzione al servizio del culto. Lo stesso

Seroux d'Agincourt nel presentarci la descrizione della basilica di Santa Agnese, fuori delle mura di Roma, ci fa conoscere per qual modo tutte le parti abbiano ricevuta una destinazione cristiana.

Nel fondo dell' abside, ossia tribuna, al luogo del giudice che pronunciava le sentenze, si mise il vescovo che presiedeva all'assemblea dei cristiani, e fu circondato da sacerdoti assistenti. Perciò l'abside fu anche denominata *presbyterium, santuario.*

La cinta riservata agli avvocati fu destinata ai chierici ed ai cantori; e quindi prese il nome di *coro.* L' altare era collocato presso a poco nel mezzo, sicchè il celebrante avea la faccia rivolta verso il popolo.

All'entrata del coro si stabilirono due specie di piccole cattedre, dove si leggeva all'assemblea l'epistola e l'evangelo.

Le gallerie ossia navi laterali furono occupate dai fedeli, gli uomini a destra, e le donne a sinistra. La parte inferiore della galleria centrale era riservata ai catecumeni, che non partecipavano ancora alla celebrazione dei misteri, ma che veniano solamente ad assistere all'istruzione.

La navata centrale di quasi tutte le basiliche presentava due ordini di colonne soprapposti per modo, che sovresso il primo ordine regnava una specie di galleria ossia di tribuna riservata alle vedove ed alle vergini che si consacravano specialmente alla preghiera.

L'altare delle basiliche era ben differente da quello che oggidì vediamo nelle nostre chiese. Consisteva semplicemente in una tavola di marmo, di porfido o di altra materia preziosa, appoggiata su quattro colonnette riccamente lavorate. Agli angoli furono poste quattro belle colonne destinate a sostenere una specie di cupola detta *ciborium*, a cagione della sua forma che imitava una coppa rovesciata, e talvolta designata anche col nome di *tabernaculum.* Tra queste colonne si adattavano cortine di stoffe preziose per velar l'altare agli occhi dei fedeli nel momento della consacrazione e consumazione dei sacri misteri. D'ordinario soleasi sospendere al centro del ciborio una colomba d'oro o d'argento, entro cui conservavasi l' Eucaristia per gli infermi. Oggidì sarebbe difficile farsi idea della ricchezza e della magnificenza di questo altare e di questo tabernacolo. L' oro, l' argento, il bronzo, le pietre preziose erano vinte dalla eccellenza del lavoro.

Talvolta l'altare delle basiliche latine fu una tomba di marmo, di granito o di porfido somigliante agli antichi sarcofagi. Si scolpivano sovresso simboli del cristianesimo, eseguiti in antico stile, come sarebbero l'alfa, l'omega, il labaro, la palma, ed altri diversi emblemi che vedremo sulle pietre sepolcrali delle catacombe.

Per ricordare i tempi di persecuzioni, quando i cristiani si rifugiavano

sotto le vôlte oscure dei cimiteri sacri, e celebravansi misteri sopra le tombe dei martiri, si eresse un altare al disopra d'un sotterraneo che racchiudea le reliquie d'un cristiano morto versando il sangue per la difesa della fede; e questo sotterraneo, chiamato *confessio* o *martyrium*, risale all'origine stessa del cristianesimo. Quest'usanza ci spiega l'instituzione e la destinazione della pietra sacra che contiene alcune particelle delle reliquie d'un martire, e che ora è sostituita alle reliquie depositate anticamente sotto l'altare.

Si aggiunse sul dinanzi d'un gran numero di basiliche un cortile quadrato, *atrium*, cinto d'un peristile sotto cui stavano i catecumeni durante la celebrazione dei divini misteri; e nel mezzo dell'atrio si elevava un battistero, picciolo edifizio di forma e di dimensioni variabilissime, quadro, circolare, ottagono, in forma di croce greca, talvolta d'una semplicità austera, e spesso adorno con grande magnificenza. Ne parleremo a riguardo della basilica di San Clemente.

Verso l'estremità superiore della chiesa si era praticata al di fuori una costruzione speciale, destinata a contenere i vasi del sacrifizio o gli ornamenti sacerdotali; la fu detta *secretarium* o *diaconicum*.

Un tratto caratteristico delle basiliche cristiane si è l'arcata sulle colonne, di cui non esiste alcun esempio negli edifizi dell'antichità, e che presso i cristiani tenne luogo dell'architrave adoperato dai pagani. Si deve forse attribuire, come asserirono finora tutti gli scrittori, questo metodo di costruzione all'ignoranza od alla difficoltà di posare monoliti di tale dimensione? Non potremmo concorrere in questo giudizio, poichè nella costruzione della antica basilica di Santa Maria Maggiore e di San Lorenzo a Roma, si veggono le colonne sormontate da architrave, e d'altronde la posa delle colonne monolite, alte quaranta piedi di altezza, come quelle che sostengono i grandi archi del coro di San Paolo fuori le mura, ed altre parti di quell'immensa costruzione non offrono forse difficoltà maggiore che non la posa d'architravi, i quali non avrebbero ecceduto i sedici piedi di lunghezza? Noi crediamo che sia più ragionevole attribuir questo metodo di costruzione, sia alla mancanza dei materiali, sia alla necessità di far più presto; o, ciò che è ancora più verosimile, a quel bisogno di creare, di far novità che è sì conforme alla natura dell'uomo. Senza giudicare sino a qual punto il sistema delle arcate sulle colonne sia ammessibile come buona costruzione, o come forma architettorale, faremo osservare che questo tipo, inventato dai cristiani, è quello che servì di base all'architettura bisantina; quindi, per conseguenza, all'architettura romano-bisantina, ed a quella denominata gotica, e che, adottato nel risorgimento delle arti, fu sempre in uso sino al presente.

ARCHITETTURA BISANTINA

Non sì tosto Costantino fu padrone dell'impero, abbandonò Roma per gettare altrove le fondamenta d'una nuova capitale. Innamorato della situazione di Bisanzio, chiave dell'Europa e dell'Asia, il luogo più maestoso e pittoresco che forse sia al mondo, vi trasportò la sede dell'imporo, e lo intitolò dal suo nome. Tentò anche di trasferirvi il genio, le arti, i monumenti della città diseredata, ma la gloria dei latini non volle abbandonare le trionfali sponde del Tevere.

Così l'usanza delle basiliche latine fu trasferta a Costantinopoli, e certo, la chiesa famosissima consacrata allo Spirito Santo sotto l'intitolazione di Santa Sofia fu costrutta sul disegno avuto per tipo delle basiliche romane. La storia ce ne fornisce un argomento incontestabile: questo edifizio, per ben tre volte fu preda delle fiamme, ciò che prova che egli era coperto di legname, usanza quasi sconosciuta in Oriente. L'uso delle basiliche non si estese in generale nelle altre grandi città dell'Oriente. L'imperatore vi trovò un gran numero d'edifizi cristiani anteriori alla sua conversione, edifizi che gli piacque di ristorare, e che furono quindi imitati nel loro disegno quando avvenne di innalzar nuove chiese. Questi monumenti, ben diversi dagli edifizi dell'Occidente, erano costrutti sopra varii disegni, secondo le diverse località, circolari, parallelogrammatici, esagoni, ottagoni, e furono coperti quasi sempre da una specie di cupola o di gran vôlta costrutta di mattoni. Sgraziatamente nessuno di questi monumenti potè sfuggire alla distruzione, e la loro perdita lascia un vuoto notevole nella storia dell'arte cristiana. Non li conosciamo che per le descrizioni degli storici, sempre tronche, sempre incompiute.

Eusebio, vescovo di Cesarea, non che altri autori suoi contemporanei, menzionano chiese fabbricate sopra un disegno particolare a Costantinopoli, in Antiochia, in Gerusalemme e in alcune altre città importanti. Tutti questi edifizi scomparvero senza che ne sia rimasta alcuna traccia. Esistono nullameno parecchie costruzioni meno antiche, che potrebbero, sino ad un certo segno, supplire al silenzio della storia ed all'assenza di documenti, perchè paiono risalire ad epoche remotissime. La chiesa dei Ss. Sergio e Bacco a Costantinopoli è una delle più celebri. Presenta ella moltissimi tratti d'analogia cogli edifizi più antichi, sebbene non sia anteriore al sesto secolo.

Da parecchi elementi eterogenei trasportati da Roma e dall'Italia sotto l'influenza di antiche ricordanze e di aspirazioni indigene, si formò un nuovo stile.

Costantino avea chiamati a Bisanzio gli architetti più celebri e gli operai

più esperti di quell'epoca. In allora l'universo era romano. Le arti aveano ubbidito al più forte; ma nel clima della grazia, dell'eleganza e della leggerezza, sotto il cielo che avea ispirati gli artisti di Corinto e di Atene, un' arte degenerata non poteva gettar radice. Spenti gli Ittini, dice un egregio scrittore, non era in facoltà delle legioni romane divenir architetti della Grecia e dell'Ionia. I massicci monumenti dei Romani che miravano specialmente alla solidezza, non poteano tener luogo delle armoniose costruzioni dei bei giorni dell'arte greca.

« Donde mai sorse questa nuova architettura? dice Ludovico Vitet, in una dotta dissertazione sull'argomento di cui trattiamo. Forse si potrebbe sapere con istudiare la storia e lo spirito dei popoli della Siria, della Persia e dell' Ionia, quella terra così feconda d'invenzioni, e fino dai templ più remoti ribelle più d'una volta alle regole del gusto severo e simmetrico. Ma non arrestiamoci a questa ricerca. Contentiamoci di sapere che a Bisanzio e nell'Asia Minore si vedeva ai tempi di Costantino, accanto ad uno stile venuto di Roma, un altro stile indigeno. Il genio orientale cominciava a scuotere le sue ali. Fin dal principio del secondo secolo si era trastullato, come un timido fanciulletto, nelle colonnate scorrette, ma fantastiche, di Balbek e di Palmira. Facendosi quindi ogni dì più adulto, a poco a poco avea conquistata la sua indipendenza; libero, ardito, originale, si emancipò finalmente sotto Giustiniano, quando, sopra i disegni di Isidoro di Mileto, si vide sorgere a Costantinopoli la chiesa di Santa Sofia. Da quel giorno il gusto orientale fu approvato nell'impero bisantino. L'architettura romana, negletta già da gran tempo, rimase proscritta, e lo stile neo-greco regnò senza rivali in tutte le contrade dell'Oriente sotto quella forma, la quale, a dir vero, fa gemere gli ammiratori esclusivi della bellezza antica, ma che puro ha diritto agli omaggi più indulgenti dei veri amici del bello. Il genio dei primitivi architetti della Grecia si risvegliò meno corretto, meno severo, ma splendido di gioventù e di vita, più temerario, più mirabile. I Greci per la seconda volta presero lo scettro di quella grande e nobil arte di fabbricare; ne diedero il segreto agli Arabi, e lezioni a tutta l'Europa. »

La nuova chiesa di Santa Sofia, di cui porgeremo una distesa descrizione, venne in grandissima rinomanza presso tutte le nazioni, e stabilì il tipo degli edifizi religiosi dell'Oriente; e la costruzione di questa chiesa segna forse l'epoca più importante dell'arte nel medio evo. Operò una vera rivoluzione nell'arte di fabbricare, le cui influenze propagandosi si allargarono sino alle estremità dell'Occidente. Tutte le chiese dell'impero greco furono costrutte secondo questo sistema sino alla presa di Costantinopoli. Si possono indicare, non ne dubitiamo, molte differenze negli edifizi, secondo le epoche

della loro fondazione, ed anche secondo i mezzi delle città che li innalzavano, ma presentano tutte egualmente proporzioni corte, raccolte, e portano l'impronta d'un certo sigillo di austerità che ricorda, quantunque sotto altre forme, gli antichi templi dorici della Grecia. Presentano tutte le stesse disposizioni e caratteri generali comuni.

L'altare delle antiche chiese bisantine presenta grandissima analogia colle basiliche latine. È quadrangolare, di pietra o di marmo, ma non è mai sormontato da un gradino come l'altare romano; i cerei si pongono isolatamente ai quattro angoli. Il ciborio bisantino, sostenuto da quattro colonne, che si innalzano agli angoli dell'altare, ha talvolta la forma d'una cupola, e si trova sormontato da una parte di sfera che sorregge una croce.

Indichiamo per ultimo alcuni particolari di architettura. Quando i cristiani d'Oriente, come i loro fratelli d'Occidente, respirarono sotto il dolce impero del primo principe convertito alla fede, strapparono, per ornarne le loro chiese, una grande quantità di frammenti di architettura antica a tutti i monumenti pagani che li circondavano. Perciò si videro nelle basiliche bisantine molte colonne di marmo, capitelli greci o romani, parti di architravi e di cornicioni, in cui facilmente riconoscevasi lo scalpello di Atene o di Efeso. Ma questi ornamenti, tolti per così dire ad imprestito, non poteano durar lungamente, e gli artisti bisantini non tardarono a sentire il bisogno di ricorrere a forme nuove di loro invenzione. Mentre si studiavano di conciliare i particolari che essi aveano allora imaginati colle severe costruzioni anteriormente innalzate, non posero indugio a spezzare le foglie graziose del capitello corinzio, e invece della sua magnifica cestuòla di acanto, posero una massa cubica, coperta di fogliame acuto e poco sporgente; talvolta sostituirono perfin la pittura alle delicate cisellature sopra la superficie piana dei capitelli.

L'arte antica scompariva poco a poco senza lasciare alcun vestigio di sè; le più belle forme e le scolture più soavi cadevano sotto un cisello troppo pesante. Ora ci resterebbe a dire per qual mezzo lo stile bisantino riuscì, per così dire, a filtrare nell'arte d'Occidente. È facile lo scioglimento di siffatta questione analizzando i fatti storici. La maggior parte delle forme usitate nel medio evo possono trovare la loro origine e la loro ragione nelle disposizioni anteriori modificate grado a grado. Le imitazioni tratte dall'Oriente sono manifeste ed evidenti. Ma come ciò avvenne? Gli artisti bisantini si sparsero a più riprese, durante il medio evo, in tutte le contrade dell'Occidente. Sappiamo che l'abazia di San Medardo, a Soissons, fondata verso l'anno 560 da Clotario I; che l'abazia imperiale di Stavello, situata presso quella di Sant'Uberto, nel Belgio; che la cappella di Carlomagno,

in Aix, ed altre chiese fabbricate sotto gli auspici di lui sopra le sponde del Reno, sono costrutto nello stilo orientale e nella foggia bisantina. Durante il secolo che seguì quello di Carlomagno, le persecuzioni degli iconoclasti costrinsero un gran numero di artisti bisantini ad emigrare nell' Occidente. Attacchiamo a questi fatti un'alta importanza, perchè sono una evidente significazione. Potremmo aggiungerne altri, ma quelli che abbiamo scelti bastano per far comprendere il nostro pensiero, o per dimostrare come le idee di Bisanzio siansi in poco d'ora propagate.

L'architettura bisantina non potea stabilirsi pura ed intera nell'Occidente. Era dessa una pianta esotica che doveva modificarsi attingendo dal suolo nuovi succhi, e ricevere nuove influenze da un cielo straniero. Dall'unione degli artisti romani cogli artisti greci ne venne che i principii delle due scuole si confusero. La fusione dei due stili latino e bisantino si operò più o meno lentamente, secondo il numero delle cause particolari. Inoltre, le tradizioni dell'antichità, viventi per gli avanzi dei monumenti, esercitavano un'influenza sull'animo degli architetti; da ultimo, gli uomini del nord apportarono ben presto le loro ispirazioni fecondate col cristianesimo. Pare che tutte queste cause combinate abbiano dato origine all'architettura cristiana dal sesto al dodicesimo secolo inclusivamente. Vedremo più tardi come le Crociate, recando in Europa, e specialmente nella Francia, le ricordanze di Bisanzio e dell' Asia, fecero dominare l'elemento orientale nelle costruzioni dell'undecimo e del duodecimo secolo.

Tale architettura, nata dall'associazione di stili differenti, dovrebbe designarsi, a parer nostro, con un nome capace d'esprimere i suoi due principali punti di partenza. Gli autori differirono molto tra di loro nelle denominazioni che le posero; noi adottiamo quella di romano-bisantina, che ricorda i due elementi di cui si compone.

CLASSIFICAZIONE

degli stili architettonici del medio evo

I Romani, conquistate le Gallie e la Germania Renana, innalzarono in quelle contrade un gran numero di monumenti varii tra di loro. D'altronde tale era la politica dei vincitori d'imporre ai vinti le loro leggi, i loro costumi, la loro arte, il loro incivilimento. Per il tratto di alcuni secoli gli avanzi di questi edifizi scampati allo devastazioni dei barbari, furono i soli modelli proposti ad imitare. Si ingannerebbe a partito chi tenesse per fermo che le popolazioni guerriere del nord, innondando tutto le parti dell'impero

romano, vi recassero nuovi metodi nell'arte di fabbricare; chè anzi, non conosceano alcuna di quelle arti che sono il patrimonio esclusivo dei popoli inciviliti. I loro templi, come quelli dei Celti, non erano che recinti di pietre rozze nelle foreste; le loro abitazioni, capanne grossolane.

La mano degli uomini del nord, deponendo il ferro, non fu troppo abile a stringere gli istrumenti proprii dell'architettura. Le costruzioni regolari di quell'epoca non furono o non poteano essere che rozze imitazioni delle rovine di cui coprivasi ancora il paese. Quell'architettura, se possiam darle questo nome, non fu dunque che l'architettura romana, ma imbastardita, e in uno stato di grave corruzione nel gusto. La si potrebbe designar propriamente colla denominazione di *romana*, come fu detta eziandio *lingua romana* la lingua romana alterata da un gran miscuglio di voci barbare.

I Greci, come poc' anzi abbiam detto, aveano ripreso il primo posto nel l'esercizio delle arti, specialmente in quella grande e difficil arte di fabbricare. L'influenza bisantina si fece sentire potentemente sugli edifizi sacri, anteriori al secolo decimoterzo. In Alemagna l'influenza bisantina fu tenuta in sì gran conto, che si credetto doversi attribuire allo stile bisantino tutte le chiese d'un'epoca anteriore all'apparizione dell'ogiva. Dacchè le Crociate rovesciarono sull'Oriente migliaia di soldati pellegrini che correvano alla conquista di Gerusalemme e a liberare il sepolcro di Cristo, l'azione orientale è evidente, e, diremmo quasi, palpabile. Potremmo sostenere la nostra asserzione con un gran numero di prove; basti l'autorità di Prospero Merimeo.

« I viaggi, o, per meglio dire, i pellegrinaggi in Oriente, che diveniano più frequenti a misura che gli animi s'accendevano di entusiasmo religioso, diedero naturalmente ai pellegrini, agli ecclesiastici in ispecie, allora soli depositarii delle arti e delle scienze, l'occasione di vedere e di studiare nella Grecia i monumenti del Basso Impero, e quelli che i Saraceni aveano da poco tempo innalzati in Asia. Nuove idee, nuovi metodi industriali furono i frutti immediati di questi viaggi; molti pellegrini si ammaestrarono nelle arti di Bisanzio, o ne portarono il racconto delle sue maraviglie e il desiderio di chiamare nella loro patria coloro che sapevano innalzarle. »

L'architettura anteriore al secolo decimoterzo ricevette diverse denominazioni secondo le località nelle quali è stata osservata, e secondo le varie cause alle quali si attribuiva. Senza contestare la giustezza delle osservazioni di alcuni distinti autori, non si può ammettere la loro nomenclatura, capace solamente di impedire i progressi d'una scienza ancor novella. Questa architettura che ha per carattere principale la centina, in Francia fu detta *romana*, in Inghilterra *sassone*, *bisantina* in Alemagna, *lombarda* nell'Italia

settentrionale, *gotico-antica*, *normanna*, *carlovingia*, ecc. Per indicare acconciamente i due elementi che la compongono, l'abbiam detta *romano-bisantina*.

L'architettura romano-bisantina è stata divisa, secondo le sue variazioni, in parecchie epoche distinte. Noi ammettiamo le divisioni stabilite dal sig. de Caumont, perchè sono ben circoscritte, ben determinate e specificate. Il periodo romano-bisantino si divide in tre epoche; la prima, che dal quinto secolo si stende al decimo inclusivamente; la seconda, dalla fine del decimo alla fine dell'undecimo; e la terza, finalmente, che abbraccia quasi tutta la durata del dodicesimo.

Nel corso del secolo dodicesimo, epoca che vide la lotta del sacerdozio e dell'impero, le crociate e la costruzione delle nostre cattedrali sopra un disegno così maestosamente sublime, si operò nell'arte di fabbricare una grande rivoluzione. L'arco detto *ogiva* fu sostituito all'arco a tutto sesto. Questa differenza capitale nella forma delle arcate, unitamente a parecchi altri caratteri, che più tardi osserveremo, stabilì un carattere essenzialmente distintivo tra questa nuova architettura e la precedente.

Questa magnifica architettura nacque e si sviluppò sotto le ispirazioni del cristianesimo, e fu tenuta ben a ragione come la perla dell'arte cattolica. Si indaghino pure, per quanto si vuole, le cause materiali dell'introduzione dell'ogiva e delle altre forme architettoniche che signoreggiano nell'arte rigenerata, e troveremo pur sempre nelle ispirazioni religiose il principio di questo nuovo sistema. Quelli che ne attribuiscono l'invenzione ai Mori di Spagna, la dicono *architettura saracenica*; altri, che la credono venuta d'Oriente, *stile ogivale*; da ultimo, alcuni archeologi della Gran Bretagna, per eccessivo amor di patria, la dicono *architettura inglese*, quasi fosse ella nata in Inghilterra. Nel secolo del preteso risorgimento, e che in vero fu la restaurazione dell'idolatria pagana nelle lettere e nelle arti, questa architettura così pura, così graziosa, così profondamente impressa del genio cristiano, fu detta sdegnosamente *gotica*, cioè barbara, grossolana, senza regole e senza gusto. Rimase abbandonata, per tornare alle costruzioni fredde, compassate dei Greci e dei Romani; si ripudiò un'arte nazionale, nata sotto gli auspici della religione, cresciuta sotto le influenze di credenze generali, per anteporle un'arte straniera alla nostra fede ed ai nostri costumi.

La parola *gotica*, nel senso in cui viene adoperata generalmente, è affatto impropria, ma consacrata dall'uso. Accettiamola dunque, come tutti l'accettarono, per distinguere l'architettura della seconda metà del medio evo, quella che ha per principio l'ogiva, e che succedette all'architettura del primo periodo.

L'architettura gotica è detta più acconciamente *architettura a ogiva, stile ogivale*, perchè l'ogiva ne forma il carattere essenziale. Questa regnò in Europa durante la miglior parte del medio evo, e nella sua fecondità incomparabile lasciò un numero prodigioso di capo-lavori sopra la superficie di tutta l'Europa settentrionale. Non stette sempre immobile dalla fine del secolo dodicesimo che la vide nascere, sino alla metà del secolo sedicesimo che la vide declinare e spegnersi. Come tutte le opere dell'uomo, ella ebbe diverse fasi a percorrere, ed a passare per differenti evoluzioni successive. Ciascuna di queste evoluzioni si distingue per una fisonomia speciale, per procedimenti particolari che con un'attenta osservazione ho potuto determinare. Coll'aiuto di queste differenze sensibili nella disposizione generale dell'edifizio, od in parecchie disposizioni parziali, od anche semplicemente negli ornati si stabilirono diversi caratteri capaci a significare diverse epoche determinate. Il periodo ogivale, dal finire del secolo dodicesimo alla metà del sedicesimo, fu diviso in tre epoche, cui si posero nomi proprii per riconoscere e richiamare alla memoria i tratti principali della loro forma esterna.

STILE ROMANO - BISANTINO PRIMORDIALE

(*dall' anno* 400 *sino al* 1000)

Quando il cristianesimo penetrò nelle Gallie, vi fu perseguitato come in tutte le altre contrade sottomesse alla signoria dei Romani. In quelle tristi circostanze i nuovi cristiani non poteano attendere a fabbricarsi edifizi; si rifugiarono in oscuri sotterranei. Quando fu resa la pace al mondo cristiano, i vescovi che predicarono il Vangelo nella Francia, costrussero, non v'ha dubbio, oratorii in tutte le città episcopali. S. Fortunato di Poitiers e S. Gregorio di Tours descrivono alcune chiese primitive fabbricate a Parigi, a Tour, a Clermont ed in altre città; e queste chiese erano costrutte sopra il disegno delle basiliche latine e secondo i procedimenti dell'arte romana degenerata, come si può argomentare dalle descrizioni che pervennero sino a noi. Oltre siffatte fabbriche, innalzate probabilmente sopra vasta scala, si erano fondate nelle campagne gran numero di cappelle. S. Gregorio di Tours, nel libro x della *Storia ecclesiastica dei Franchi*, acconna a molte chiese edificate nella Turena da S. Martino, da S. Brizio, ecc. Di tutte queste chiese fabbricate nel quarto e nel quinto secolo non rimane che la memoria; quelle che ad esse sottentrarono, più o meno anticamente, sono d'una data ben

più recente. Il battesimo di Clodoveo assicurando al cristianesimo una validissima protezione, secondò l'impulso che cominciava a propagarsi d'ogni parte; quell'illustre monarca fondò alcuni monasteri e chiese, tra cui primeggiavano quella dell'abazia de' Santi Pietro e Paolo, innalzata fuori le mura di Parigi, e cominciata nel 507; quella d'un'abazia a Chartres, e quella presso Orleans.

Dopo la morte di quel principe, Childeberto, suo figliuolo e successore, fabbricò nei dintorni di Parigi la chiesa e l'abazia di San Vincenzo, detta quindi San Germano; e Clotario I fondò a Soissons la chiesa di San Medardo, cui pose fine Sigeberto, suo figliuolo.

Queste chiese erano oblunghe, terminate circolarmente all'est; talvolta prendeano la forma di una croce, e presentavano in tutte le loro parti una imitazione dell'architettura romana. Ma queste chiese scomparvero; e ne possiamo appena scoprir qualche avanzo nei cripti e sotto le costruzioni più recenti delle mura dell'abside.

Un'impronta particolare a quest'epoca ed alla seguente si trova impressa sugli edifizi sacri per la forma delle centine alle arcate, alle porte ed alle finestre. Gli architetti del periodo romano-bisantino, eredi dell'arco adoperato così acconciamente dai primi cristiani nelle loro fabbriche religiose, se ne servirono senza mistura, e seppero dargli un carattere speciale nella sua collocazione. Le molte arcate interne destinate a mettere la navata in comunicazione colle ali laterali, o simulate sopra le muraglie per coprirne la nudità, erano sempre a tutto sesto, e semplicissime quanto mai. Si componevano di pietre cuneiformi, spesso separate da mattoni posti simmetricamente, appunto come si vede nelle arcate gallo-romane, di cui possediamo un esempio così singolare negli avanzi dell'acquedotto di Luynes. La grande arcata che si trovava nel mezzo delle braccia della croce latina tra il coro e la navata, riceveva d'ordinario alcune decorazioni simboliche. Quest'arco, nelle antiche basiliche latine, diceasi *arco trionfale*, e fu conservato da una rispettosa tradizione in quasi tutti gli edifizi sacri della prima metà del medio evo. Era coperto di incrostature, modanature, dipinti, e talvolta di mosaici, che rappresentavano la morte e la risurrezione di Gesù Cristo. Era veramente l'arco trionfale del cristianesimo, su cui era stato collocato il segno della redenzione e rigenerazione universale. Si osservarono in un gran numero di chiese alcuni vestigi di questa bella e cristiana ispirazione, collocando un crocifisso in questa arcata misteriosa che dominava tutto l'edifizio.

Le finestre sono piccole, strette, poco ornate, talvolta così anguste, che hanno apparenza di feritoie. Vi si veggono spesso mattoni, accollati due a due, tre a tre, formanti una specie di grossolano archivolto. Gli archi non

si appoggiano mai sopra colonne, ma sempre sopra pilastri larghi e tozzi. Dicasi lo stesso a riguardo delle porte.

Una delle bellezze principali, ed uno degli elementi più mirabili dei nostri edifizi religiosi risiedono nello vôlte, nobile e maestosa culla sospesa arditamente ad un' immensa altezza al disopra delle nostre teste. Senza andarne a cercar l' origine nel cielo abbassato delle catacombe e delle cripte dei cristiani primitivi, senza pretendere di trovarla esclusivamente nelle costruzioni etrusche o negli edifizii dell' Oriente, ci limiteremo a riconoscerne l' uso in tutti i nostri monumenti cristiani, e in tutte le epoche. Qualunque sia la sua prima origine, la vôlta è divenuta, per così dire, una necessità nelle nostre chiese. Durante tutta l' epoca romano-bisantina primordiale, si incontrarono gravissime difficoltà nell' elevazione della vôlta a tutto sesto, sia per la costruzione in so stessa, sia per l' enorme spinta di questa specie di vôlta. Laonde gli architetti stettero paghi d' ordinario a vôltar l'abside, sovente le ali laterali o cappelle poco spaziose. Nella gran navata la costruzione di legname che sostenea il tetto restava a nudo, come nelle basiliche latine. Mentre regnò l'arco a tutto sesto, i costruttori rinunciarono ad elevar vôlte di molta altezza; aveano a lottare contro ostacoli troppo gravi. Solamente nel secolo dodicesimo, dopo l'introduzione dell'ogiva, riuscirono in cotal genere di lavoro. Ci avverrà di incontrare chiese antiche che risalgono al periodo romano-bisantino, vôltate posteriormente, secondo il metodo dello stile ogivale.

Ora dobbiamo esaminare una questione importante: a quale epoca precisa si innalzarono le torri e i campanili? Comincieremo con istudiare un' altra questione che si collega strettamente alla prima, e che potrà aiutarci a sciogliere questo problema: a quale epoca si misero in uso le campane di gran volume per convocare i fedeli alle assemblee religiose? Siccome l'uso dolle campane richiese necessariamente che si innalzassero torri o campanili, ci cade dunque in acconcio toccare alquanto dell' invenzione e della destinazione religiosa data alle campane.

Certo, i Romani fecero uso di piccole campane, e le introdussero nelle Gallie. Non si potè ancora stabilire in modo sicuro l' epoca in cui furono adoperate generalmente nelle chiese. D' ordinario si fissa al quinto secolo. Si crede che S. Paolino, vescovo di Nola, nella Campania, abbia avuto primo l' idea di servirsi di picciole campane per annunziare ai fedeli le ore degli uffizi; ma pare che le campane non cominciassero ad essere in uso che nel 605. Sulle prime, essendo esse di piccolo volume, non esigevano che si innalzasse un edifizio appositamente. Anastasio il *Bibliotecario*, nella vita di papa Stefano III, ci racconta che egli fece innalzare nel 770 una torre

sopra la chiesa di San Pietro in Roma, e che vi poso tre campane per chiamare i fedeli ai divini uffizi. Non crediamo che nella Francia si innalzasse prima di quell' epoca alcuna torre a quest' uopo; ma tra i cronisti inglesi Riccardo, priore d'Exham, ci dà ad intendere nella descrizione che egli fece di quell'abazia, edificata nel settimo secolo da S. Vilfrido, che il centro era sormontato da una torre in forma di cupola. Il monaco di San Gall, in una delle sue pagine sopra i fatti e le geste di Carlomagno, ci racconta che sotto il regno di quel principe si gittavano campane; e cita, come abilissimo in questo lavoro, il monaco Tanchon. Nel secolo nono si innalzarono torri sopra molte chiese ragguardevoli, e pare che l'arte di fondere campane fosse di molto progredita, poichè Sant' Aldrico, vescovo di Mans, dall' 832 all' 856, ne fece elevar dodici pei campanili della sua chiesa (Baluzi, *Miscellanea*, lib. III, pag. 109). Le torri primitive erano tozze e quadrilatere, sormontate da una tettoia piramidale. Nelle facciate si vedevano aperture a tutto sesto, prive d'ogni ornamento. Gli architetti, sin da principio, si trovarono molto imbarazzati per collocare convenevolmente questa torre massiccia. Dapprima la stabilirono sopra il punto centrale delle braccia della chiesa, quindi sopra la porta occidentale, e da ultimo, alcuni meno arditi ne fecero una costruzione isolata che non cercarono nemmeno di collegare all'edifizio. Si trovano molti esempi di siffatta disposizione, perfino nell' epoca dello stile romano-bisantino secondario. Quanto agli ornamenti, non vi troviamo che alcune modanature proprie dei monumenti gallo-romani.

Ora quali erano i mezzi di esecuzione che si possedevano durante il periodo romano-bisantino? Abbracciamo tutto questo periodo fino al secolo tredicesimo. Fra le continue rivoluzioni, le guerre e le devastazioni cui l'Europa era in preda costantemente, dove mai si conservava il sacro fuoco, l'amore delle arti? Chi custodiva fra le tempeste sociali e il fragore delle armi, le memorie della letteratura e della scienza vicine a spegnersi? Mentre intere popolazioni si agitavano, strascinate spesse volte dal flutto della barbarie, mentre gli animi anche i più fieri piegavansi sotto la forza, i monaci raccolti nelle loro cellette vigilavano attentamente su questo sacro deposito. Gli architetti di quell' epoca erano i vescovi usciti dai conventi, gli abati, i monaci. La storia ci trasmise i nomi di alcuni di essi; ma la maggior parte rimasero sconosciuti agli uomini, o morirono nella loro umile ritiratezza. Aveano essi lavorato all'opera di Dio, da cui solo attendevano ricompensa, senza pensare ad una rinomanza che non avevano bramata mai, e che riguardavano come caduca e passeggiera. In quell' epoca remota il clero solo conservava alcuni pochi avanzi di scienza e di letteratura. Certo, vi erano anche fuori dei conventi operai industri e pratici nell' arte;

ma questi non lavoravano che sotto la direzione dei vescovi e dei monaci architetti.

Sebbene l'arte siasi elevata a sì alto grado di eccellenza sotto quel regno maraviglioso di Carlomagno, mercè l'emigrazione degli artisti bisantini che quel principe avea chiamati nel suo impero, le dissenzioni interne e le sventure spaventevoli cagionate dall'invasione degli uomini del nord affrettarono la decadenza dell'architettura. Un'altra causa che efficacemente concorse a farla degenerare, si è che il pensiero dell'avvenire era spento, diremmo quasi, in fondo di tutti gli animi per modo, che i fondatori d'una chiesa, ben lungi dal pensare alla posterità, parea temessero di portarla essi stessi a compimento. Perciò non vi si vede alcuna di quelle grandi costruzioni sopra vasto disegno, proseguite con una savia lentezza, con desiderio costante del meglio dalla prima pietra delle fondamenta sino al coronamento della cima. Si fabbricava in tutta fretta perchè era vicino il 1000, epoca riguardata come la fine del mondo.

STILE ROMANO - BISANTINO SECONDARIO

(*dal* 1000 *al* 1100)

Passata la gran paura del finimondo, si pose mano con più ardore che mai a fabbricare. A cominciare da questo secolo l'architettura cristiana riassume in sè i due elementi, orientale ed occidentale, e porta a giusto titolo il nome di romano-bisantina. Sino allora le comunicazioni con Bisanzio e coll'Asia erano state rare e difficili, e quindi i procedimenti dell'arte dell'Oriente aveano durata gran fatica a penetrare profondamente nell'Europa occidentale. Ma in quell'epoca le crociate rovesciando sopra l'Asia le popolazioni della Francia, dell'Alemagna, dell'Inghilterra e dell'Italia favoreggiarono singolarmente l'introduzione dell'architettura bisantina.

Ad onta dell'influenza forestiera, il disegno delle chiese si conservò nel suo primitivo scompartimento, vale a dire secondo il piano delle basiliche latine modificato nel modo cui già accennammo. Ma un cambiamento, di cui dobbiamo tener conto, poichè ci indica una transizione ai cori maestosi delle chiese posteriori, si è quello dell'ingrandimento del coro e della maggiore distanza tra le braccia della chiesa e l'abside. La modificazione che ebbe conseguenze di gran momento sopra il piano degli edifizi cristiani, fu il prolungamento delle navate laterali all'intorno del coro, per cui i fedeli potevano

circolare nel tempio senza turbare le cerimonie celebrate all'altar maggiore, ed aveano inoltre un accesso facile alle cappelle secondarie che si rannodavano al santuario principale, come altrettanti santuarii particolari.

Quando il prolungamento del coro divenne regola costante, l'abside che avea racchiuso per lunga pezza l' altar maggiore, si trasformò in una gran cappella dedicata immediatamente alla Santa Vergine. La forma più comune fu circolare od esagona; esistono tuttavia alcuni esempli antichi, rari è vero, d' un' altra forma, e dove perfino manca l'abside totalmente. Altre cappelle, dapprima in numero di due, quindi di quattro, di sei e più ancora, circondarono il fondo delle chiese dietro l'altar maggiore, disposte ad ambo i lati della cappella della Santa Vergine. L' idea di presentare nel disegno d'una chiesa l'istrumento della nostra salute, pare che abbia cercato nell'aggiunta di questa cappella una imitazione della corona di Cristo o dell' aureola che circonda la sua testa. Si deve anche attribuire ad un mistico intendimento il numero delle cappelle impari quasi sempre.

Abbiamo veduto che le colonne della prima epoca erano grossolane quanto mai, e meritavano appena il loro nome; ma dal principio della seconda epoca presero forme più corrette. Rimasero ancora per qualche tempo corte, massiccie, isolate; ma comparve ben presto un nuovo sistema che dovea produrre poco a poco una rivoluzione importante nell'architettura: nel corso del secolo undecimo si attortigliarono intorno ai pilastri, a guisa d'accessori, sottili colonnette per mascherare sotto l'apparenza degli ornamenti il vero sostegno, che consistea nei pilastri; e nulla riesce di più grazioso a rimirarsi nelle nostre antiche chiese che questi fascetti di colonnette, i quali si slanciano dal pavimento sino alla vôlta dell' edifizio. Vennero quindi molto spesso adoperate, sino a che l'architettura ogivale, dopo aver trionfato dell' architettura a tutto sesto, ne fece una regola nelle sue costruzioni, ed uno de' suoi caratteri più mirabili. D' allora in poi il fusto delle colonne si allungò oltre misura, sino a che, per abuso d' un principio che avea generate tante bellezze, fu ridotto ad un semplice toro, ad un bastoncello privo di maestà e di nobiltà.

Le arcate conservarono la stessa disposizione che aveano nella prima epoca dello stile romano-bisantino, ma la forma divenne più esatta, e d' una esecuzione più finita. Le arcate aperte per mettere la navata in comunicazione colle navate laterali, si appoggiano sopra grosse colonne cilindriche, e spesso sopra pilastri guerniti di colonnette. Talvolta, quasi per indicare l'incertezza degli architetti in un' epoca di transizione per l'arte, si trovano questi due generi di sostegni posti alternativamente.

Le finestre sono ancora rare negli edifizi della seconda epoca, ma più

ornato, specialmente sul finire del secolo undecimo. Talvolta furono cinte d'un archivôlto decorato di modanature proprie del tempo, ed appoggiato sopra colonne o pilastri.

In principio dell'epoca secondaria dello stile romano-bisantino, le porte conservavano una grandissima semplicità; ma a partire dalla seconda metà del secolo undecimo divennero in tutte le chiese la parte privilegiata, dove gli architetti fecero più sfoggio di magnificenza e di lusso. La porta di mezzo si può riguardare come la parte principale, il capolavoro dell'artista.

Gli architetti divennero più arditi nella costruzione delle vôlte; le torri in principio erano state edificate coll'unica mira di sospendervi le campane; ma in appresso se ne accrebbe il numero per amore d'una simmetrica regolarità. Dove sarebbe bastata una sola se ne posero fin tre; due ordinariamente grandissime a ciascun lato del portone principale; la terza, sul mezzo delle braccia della chiesa. Raramente queste torri sosteneano le acute freccie che si slanciarono sì arditamente all'epoca ogivale; ma sì bene un cumulo di pietre a foggia di cono o piramide, soventissimo quadrangolare.

Il modo di ornar le chiese romano-bisantine secondarie, è ricco e vario, ma però inferiore a quello degli edifizii di transizione. Le figure d'uomini o d'animali in bassirilievi vi si veggono in gran numero. Alcuni argomenti evangelici erano divenuti per gli artisti di quell'epoca e della seguente un oggetto di predilezione. La figura di Cristo circondato dagli Apostoli occupa sempre il timpane della porta principale; vi si vede anche il Giudizio finale, la Natività, i peccati capitali sotto la forma di demonii orribili, ecc. Si osserva che gli artisti di que' tempi inclinavano a rappresentare scene tragiche e spaventevoli, specialmente i supplizi infernali dei peccatori. Si volea agire col terrore sopra le menti, ed aiutar quasi l'eloquenza dei predicatori; e perciò bisogna ricordarsi che predicatori e scultori appartenenano spesso allo stesso convento.

STILE BISANTINO TERZIARIO O DI TRANSIZIONE

(*dal* 1100 *al* 1200)

L'architettura progrediva di giorno in giorno. Sino allora le arcate erano state a tutto sesto; ora comparisce l'arco detto ogiva, di cui parleremo tra poco alquanto distesamente.

La maggior parte delle chiese non andarono soggette a cambiamenti

notevoli nella disposizione del disegno che già osservammo negli edifizii del secolo undecimo. Se ne edificarono alcune sopra un piano circolare in memoria ed in onore della chiesa del Santo Sepolcro di Gerusalemme; così i crociati volevano consacrare nella loro patria la memoria dei loro combattimenti, del loro pellegrinaggio e della lor fede. Nelle chiese rotonde l'altare era collocato nel centro, e circondato di colonne. Dobbiamo osservare che queste chieso portavano ordinariamente il nome di *Chiese del Tempio*, e che si raccomandavano alla pietà dei fedeli per un frammento della vera croce, o per qualch' altra reliquia preziosissima.

Le colonne aveano preso, sul finire del secolo undecimo, maggior grazia ed eleganza per la loro forma slanciata e la loro riunione a fascetti. Nel secolo duodecimo il loro perfezionamento andò sempre avanzandosi verso l'ultimo termine cui raggiunse solamente nel secolo successivo. Il fusto sempre svelto e sottile, meglio profilato, si staccò quasi affatto dalla muraglia cui si appoggiava. Quando si trovò d'una altezza smisurata e d'un contòrno ragguardevole, fu ornato a profusiono con ogni genere di frogi. Gli stessi intercolunnii furono spesso coperti d'ornamenti. Il capitello di queste colonne è guernito di fogliame fantastico e di statuette, la cui finitezza attesta una mano maestra ed esercitata.

Le porte che nel secolo antecedente erano già divenuto oggetto di predilezione per gli architetti, si arricchirono di sempre nuovi abbellimenti. Non solo le modanature più eleganti, ma sì ancora la rappresentazione dei prodotti del regno vegetale, e perfino la statuaria si unirono per decorare con un lusso straordinario l'entrata principale della chiesa.

La finestra andò anch'essa soggetta a diverse modificazioni. Circondata quasi sempre d'un ricco archivôlto, fu adornata eziandio di colonnette, di bassirilievi, di sculture, e talvolta perfino di statue. Qui cominciano ad apparir quelle rose che più tardi si mostrarono con tanta magnificenza nella gotica cattedrale; per ora non compaiono che sopra la porta principale, sopra le porte laterali, e nel fondo della chiesa dietro l'altar maggiore. Per tal modo l'architettura cristiana procedea sempre verso la rivoluzione più mirabile; rivoluzione che si manifestò improvvisamento nel secolo tredicesimo, producendo que' capolavori che sono gloria dell'arte e della religione.

Le torri non provarono che mutazioni di poco riguardo nell'epoca di transizione; rimasero quadre e massiccie; ma si scoprì l'arte di raccomandare alla loro cima freccie ottagone. Queste piramidi acute si elevarono ad una altezza considerevole, e conservarono la loro forma primitiva.

La statuaria, presentendo la sua alta destinazione e la sua dignità, si sviluppava a poco a poco gloriosamente. Ai primi tentativi dell'arte ancora

fanciulla successero i principii della scienza; e la statuaria prese a ritrarre come nuovo elemento d'ornamenti sacri, re, vescovi, cavalieri, più spesso ancora le figure dei profeti e dei patriarchi. Queste statue sono importantissime riguardo all'arte e riguardo alla storia; e i personaggi che rappresentano sono vestiti quasi tutti alla foggia orientale.

Dobbiamo osservare che gli artisti di quell'epoca tracciarono le loro più belle figure secondo un tipo ieratico determinato per modo, che la forma dei lineamenti, la posa in generale e perfino la foggia del vestire non ebbero se non leggerissime mutazioni. Il Padre Eterno, Gesù Cristo, Maria Vergine, gli Apostoli, gli Angioli ebbero una fisonomia determinata, tutta propria, poichè la è pur sempre la stessa in tutte le chiese di quell'epoca fregiate di sculture. Questi tipi sempre ammessi e riprodotti con uno scrupolo religioso che teneva a un sentimento di devozione, e forse anche all'impotenza dell'arte, erano eseguiti in ogni luogo con eguali procedimenti secondo l'espressione di Raoul Rochette, nelle sue lezioni sopra la statuaria del medio evo.

Oltre gli argomenti che abbiamo indicati come appartenenti all'epoca secondaria dello stile romano-bisantino, indicheremo eziandio quelli che si trovano più di frequente negli edifizii di transizione:

La Natività di Nostro Signore;
La Visita dei Pastori;
L'Adorazione dei Magi;
La Fuga in Egitto;
La Visitazione;
I miracoli principali di Gesù Cristo;
Il Giudizio finale;
Le Pene dell'inferno;
San Michele che pesa le anime nella sua bilancia.

DELL'ORIGINE DELL'OGIVA E DELLO STILE OGIVALE

Si scrissero molte e dotte dissertazioni sull'origine della forma ogivale; si volle investigare quale sia il popolo che la scoperse, o che primo la mise in uso. Accenneremo brevemente alle opinioni più famose.

Alcuni dei più antichi monumenti dei Faraoni, in Egitto, parecchie costruzioni pelasgiche del Lazio, le tombe elleniche della Sicilia, e perfino alcuni antichissimi edifizii del Messico, ci presentano la forma dell'ogiva.

Perciò ella risale all' antichità più remota, e per quanto sia rozza e pesante, serba tuttavia sempre il proprio carattere.

Tre sono le opinioni più ragguardevoli sopra l' origine dell' ogiva.

La prima la considera come trasportata dall' Oriente in Europa al tempo delle crociate; e quest' opinione si appoggia sull'esistenza d'archi ad ogiva che si veggono nei monumenti anteriori all'arrivo dei crociati in Palestina. Ma le chiese gotiche innalzate in Terrasanta sono opera degli ultimi crociati, e forse anche dei loro successori. In Persia esistono, è vero, arcate puntate in pubblici edifizii; ma non possiamo stabilir l'epoca in cui furono innalzate; abbiamo anzi ragione di credere che non siano anteriori a Tamerlano nel secolo decimoquinto.

Alcuni archeologi vogliono dare all' ogiva un' origine araba, saracenica o moresca, perchè esistono in Egitto monumenti arabi dove si vede adoperata l'ogiva nella forma delle arcate del palazzo della Ziza, in Sicilia, fabbricato dagli emir saraceni nel nono o nell'undecimo secolo, e in alcuni altri edifizi costrutti dai Mori di Spagna. « Ma nella prova, dice Milner, che i Mori di Spagna abbiano adoperata l' ogiva prima degli altri popoli, sappiamo che si servivano di architetti bisantini. La cattedrale di Cordova, ove si veggono archi romani a forma di ferro di cavallo ed ogive, in origine era una moschea cominciata da Aleramo I, e finita da Issen, suo figliuolo, verso l'anno 800; ma è certo che questo edifizio fu poi ingrandito, e non possiamo asseverar nulla quanto alla data delle diverse parti che lo compongono. Il palazzo dell'Allambra, a Granata, è pur esso ad ogiva, ma fu edificato dopo il 1273 e perciò molto tempo dopo che l'ogiva era stata adottata in tutta l'Europa. » Quanto ai monumenti arabi, nell'Egitto, ed al palazzo di Ziza, nella Sicilia, non possiamo asserir nulla di certo sull' epoca della loro fondazione.

Cercheremo noi con Châteaubriand l'origine dell'ogiva e della forma slanciata delle nostre belle cattedrali gotiche nell' imitazione delle foreste del nord coi loro alberi secolari e coi loro rami intrecciati? Le tradizioni druidiche avrebbero avuto una persistenza inesplicabile, se dopo tanti secoli avessero potuto esercitare un' influenza qualunque sull'architettura dell'ultima parte del medio evo. Châteaubriand non ebbe certo in animo di trattar per tal modo una questione scientifica.

Non dobbiamo cercar l'origine dell'ogiva in cause materiali; domandiamo agli artisti cristiani donde attinsero le loro ispirazioni; ed essi ci rispondono: dalla fede cattolica. Certo è la fede religiosa che ha prodotto queste magnifiche cattedrali, meraviglia di tutti i secoli. Tutto nella cattedrale gotica non ci rivela il pensiero dell'architetto cristiano? Non vediamo in ogni parte emblemi e simboli? Non leggiamo nel disegno in forma di croce, nelle cappelle

intorno all' abside, misteriosa corona di Cristo, in tutti i particolari della chiesa, le intenzioni religioso dell' artista cattolico? Nell' innalzarsi delle colonne, nella olevazione delle vòlte, in quella tendenza generalo a tutto dirigere verso il cielo, non riconosciamo l'ardore della speranza, una esortazione a levaro in alto i nostri pensieri e sentimenti? Quella immensità di estensione, quella oscurità misteriosa del santuario non ispirano forse idee religiose?

STILE OGIVALE PRIMITIVO, O A LANCETTE

(*dal* 1200 *al* 1300)

In alcuni edifizi del secolo decimoterzo, l'abside invece di essere circolare, termina in linea retta; e questa disposizione fu comuno nelle modeste chiese di campagna.

La forma delle arcate è caratteristica negli edifizi di questo secolo. L'ogiva prese senza esitare la sua forma slanciata, ma con una grazia ed una precisione inimitabili. Le finestre sono strette ed allungate, somigliantissime nella lor forma ad un ferro di lancia, donde furono denominate *finestre a lancette.* Sono sempre d'uno stile grave e severo in rapporto col rimanente dell' edifizio. Nelle chiese più umili sono isolate; ma nelle cattedrali si veggono addossate due a due, ed inquadrate in una grande ogiva che le racchiude. Alla parte dell'ogiva principale, appoggiata sopra la punta delle due lancette, si vede una graziosa figura combinata in quattro foglie, o in rosoni.

Se dalle finestre passiamo alle rose, maraviglia dello gotiche cattedrali, noi le ammiriamo fin da principio nelle loro armonioso proporzioni. S'aprono, dispiegano i loro ricchi scompartimenti cisellati a foggia di graziosi petali. Quanto è bello questo fiore immenso, incrostato nolla muraglia, risplendente di millo colori pei vetri colorati, coll'imagine di Dio nel mezzo, e in tutte le divisioni che si spiccano dal suo centro, quella degli Angioli, dei Patriarchi, dei Santi! Ammirabile simbolo! Il cerchio è l'eternità, nel cui centro Dio si riposa. Le anime beate, i Profeti, i Martiri, i Santi, tutta la creazione gravita, cantando inni, verso quel gran centro di tutti gli esseri!

Lo porte furono pur sempre la parte privilegiata degli scultori. Le statuette, le nicchie, i dadi, i pinacoli, le aguglie, i fiori, le ghirlande vi sono gettate a profusione. All' intorno del gran portone si vedono in lunghe file, secondo lo leggi della gerarchia, gli Angeli, i Patriarchi, i Profeti, Gesù Cristo, ecc. Talvolta vi si collocarono i ritratti dei principi, dei vescovi,

degli abati, dei cavalieri, dei fondatori della chiesa. Questi non erano frammischiati alla compagnia dei Santi; ma pareano coi loro sguardi affissi in essi pietosamente, sospirare quel momento che dovea riunirli nel cielo.

Oltre le grandi statue vi si ammirano stupendi bassirilievi che rappresentano per intero composizioni storiche, scene relative al giudizio finale, al trionfo dei giusti, al supplizio dei malvagi.

A cominciare dal secolo decimoterzo l'apertura della porta principale fu tramezzata da un pilastro che ha una simbolica destinazione. Si volle che la porta presentasse due strade, una a destra, l'altra a sinistra, una per i buoni, l'altra per i malvagi, ed in fondo d'una serie d'archi concentrici, si vedea raffigurato sul timpano il Giudizio finale. Questo pilastro simbolico si conservò sempre sino all'epoca del così detto risorgimento, epoca in cui furono pienamente abbandonate le tradizioni dell'architettura cattolica.

Il vero trionfo degli architetti cristiani nel secolo decimoterzo consiste nell'arte maravigliosa con cui seppero elevare ad altezze prodigiose vôlte così leggiere e così solide. Chi non si sente veramente commosso nel contemplar queste vôlte, le quali si appoggiano sopra esili colonnette, incapaci di resistere al menomo urto delle tempeste? Eppure alcune d'esse, esposte per molti anni allo intemperie delle stagioni in seguito a fanatismo rivoluzionario, resistettero a queste cause di distruzione, sebbene la spessezza della fabbrica non oltrepassi i venti centimetri.

Usciamo adesso da queste chiese per contemplare al di fuori le alte torri, le acute freccie, ecc. Sino dal secolo decimoprimo o decimosecondo gli architetti aveano costrutte alcune torri d'un'altezza ragguardevole; ma solamente nel secolo decimoterzo, epoca di grandezza e di ardimento, si riuscì a condurre ad un'altezza prodigiosa queste acute piramidi che danno alla architettura ogivale tanta grazia, tanta sveltezza.

Il pavimento delle chiese gotiche non era meno interessante del rimanente, come quello che armonizzava per ricchezza col complesso del monumento. Ritratti di vescovi, di cavalieri, di monaci erano scolpiti sopra la pietra per indicare il luogo della loro sepoltura. Il popolo che venia a inginocchiarsi su queste lapidi tumularie, vi attingeva grandi lezioni sulla fragilità della vita, sulla preparazione alla morte, sopra l'eternità. Ma scomparve a poco a poco dalle nostre chiese questo pavimento storico, morale e religioso.

Non dobbiamo omettere d'indicare un cambiamento notevole che si introdusse nel cornicione dei grandi edifizi. Le muraglie più alte furono coronate da una balaustrata a varii scompartimenti, secondo il sistema di fregi più usitati. Queste balaustrate furono poste, nell'interno, al disopra del primo ordine di colonne, intorno alle gallerie le quali regnano sopra il coro e sopra

la grande navata; ed all'esterno, al disopra delle cappelle laterali e della cima di tutto l'edifizio. In questo secolo si coprivano eziandio con una costruzione di legname le chiese ogivali.

Per non parlare delle famose cattedrali dell'Italia, che il nostro lettore avrà forse visitate, e che ci riserbiamo tra poco a descrivere, indicheremo i nomi di quelle che furono edificate in altri paesi durante il secolo decimoterzo.

Cattedrale di Tours; abside e cappella.

San Giuliano di Tours; tutta la chiesa, ad eccezione della torre, che appartiene al secolo decimoprimo.

San Dionigi; la navata e parte del coro.

Cattedrale di Strasborgo; *idem.*

Cattedrale di Dijon; *idem.*

Cattedrale di Bordeaux; alcune parti.

Cattedrale d'Auxerre; *idem.*

Cattedrale di San Giuliano di Mans; il coro e la cappella che la circondano.

Cattedrale di Bayeux; *idem.*

Cattedrale di Rouen; *idem.*

Cattedrale di Séez; *idem.* Ecc., ecc.

STILE OGIVALE SECONDARIO

(*dal* 1300 *al* 1400)

Nel corso del secolo decimoquarto lo stile ogivale pervenne al suo più alto grado di splendore, alla sua eccellenza. Il sentimento religioso, così ardente nel secolo decimoterzo, non si era punto raffreddato nel successivo. Gli architetti cristiani non si contentarono a compier l'opera dei loro predecessori; ma gettarono ben anche le fondamenta di edifizi nobilissimi, che seppero eseguire in maniera meravigliosa.

Dal principio del secolo decimoquarto, il disegno delle chiese andò soggetto ad una modificazione importantissima. Sino allora non si erano edificate cappelle laterali che intorno all'emiciclo dell'abside; ma in quest'epoca ne furono aggiunte lunghesso i fianchi della navata sino alla gran porta occidentale; e con innalzare un altare in queste cappelle laterali, si diede loro un aspetto ancor più grave e più maestoso.

La colonna conserva tuttavia le sue proporzioni generali; è sempre slanciata

ed ardita, ma il suo capitello, più ornato, perde alquanto della sua nobiltà. Le colonnette perdettero anch' esse gran parte del loro effetto, perchè ridotte a diametro troppo breve.

L'ogiva, nel suo apparire, avea acquistata tutta la sua perfezione; nel secolo decimoquarto prese maggiore ampiezza a scapito della sua grazia, e, diremmo quasi, del suo ardimento con cui si slanciava. I portoni sono carichi pur sempre di ornamenti che vennero maggiormente perfezionandosi nel lavorio.

Gli architetti del secolo decimoquarto non furono meno valenti dei loro antecessori nella costruzione dello vôlte; seppero nell'abbellirle conservar loro la primitiva grandezza. Le cattedrali furono degnamente coronate di quelle maestose torri, donde spiccansi freccie piramidali che pare tendano verso il cielo per deporre ai piedi di Dio i voti e le preghiere dei fedeli.

STILE OGIVALE TERZIARIO

(*dal* 1400 *al* 1500)

L'entusiasmo religioso, ancora ardente nel secolo decimoquarto, cominciava a spegnersi. Le popolazioni, già strascinate da un impeto quasi irresistibile verso le grandi e nobili intraprese, erano cadute in uno scoraggiamento, e quasi nell'indifferenza. La semplicità sublime del secolo decimoterzo è perduta, la gravità elegante del secolo decimoquarto è alterata. La scienza ha fatto progressi nel metodo dell'esecuzione materiale; le sculture sono fine e delicate, ma esprimono debolmente il sentimento religioso.

Il signor de Caumont credette dover stabilire due epoche distinte dal 1400 sino al 1550, sebbene confessi egli stesso che sia molto difficile attribuire ad esse un carattere particolare. Ma non ammettiamo questa divisione, poichè i principii che si sviluppano gradatamente dal cominciare del secolo decimoquinto sino alla metà del secolo decimosesto, sono pur sempre gli stessi.

Il disegno adottato nella costruzione delle grandi chiese non andò soggetto ad alcun cambiamento sino alla fine del regno dell'architettura ogivale. Si veggono sempre navate immense, vasti cori, e gran numero di cappelle disposte tutto all'intorno dell'edifizio.

Le modificazioni che possono dare a questo secolo un'impronta particolare, si restringono ai pilastri, alle finestre e agli ornamenti: si sacrificò la grandezza e la maestà del complesso ad alcuni accessorii senza importanza.

CHIESA DI VASSILI BLAGENNOI, A MOSCA

Gli antichi architetti cercavano sempre la forma slanciata, quella che parea tendere da se stessa al cielo, emblema dei loro sentimenti e della lor fede. Gli architetti del decimoquinto e del decimosesto secolo, dimenticando le antiche tradizioni, abbassano l'ogiva, e la costringono ad inchinarsi verso terra.

La maggior parte delle porte presentano ancora un frontone piramidale guernito lunghesso i lati di fogliami, e con un piedestallo sulla cima per sostenere una statua. Le finestre hanno generalmente, nel secolo decimoquinto, maggior larghezza e minore altezza che nel secolo decimoquarto.

Le torri del secolo decimoquinto non hanno tanta altezza quanta quelle del decimoquarto; ma sono molto più ricche di sculture e d'intagli. Rimasero ancora per qualche tempo sormontate da freccie acute, ornate, ricamate come nel secolo decimoquarto; ma a misura che il regno dell' ogiva va declinando, ogni forma slanciata si deprime e si abbassa. La maggior parte dei campanili piramidali, coperti di ardesia, appartengono a questo secolo.

Qui riferiamo la lista di alcune chiese fuori dell' Italia, che appartengono allo stile ogivale della terza epoca:

Cattedrale di Tours; il gran portone e le torri.

Cattedrale d' Anversa; cominciata nel decimoquinto secolo, e terminata nel decimosesto.

Cattedrale di Malines; in gran parte.

Cattedrale di Nantes; la facciata dell'ovest in gran parte.

Santa Radegonda di Poitiers; il portone.

Nostra Signora di Brou; monumento ragguardevolissimo.

Cattedrale di Rouen; il gran portone, la torre del Butirro, e diverse altre parti, ecc.

DELL' ARCHITETTURA DEL RISORGIMENTO

(*secolo decimosesto*)

L'arte gotica che avea regnato con tanto splendore per lo spazio di tre secoli, andava scolorandosi e declinava. Avea forse esaurite tutte le sue ispirazioni? No, conservava ancora una grandissima potenza di vita; ringiovaniva continuamente in modo meraviglioso. Si abbandonò quest'arte cattolica, nazionale, questa pianta nata e cresciuta sotto le influenze della religione, per coltivare una pianta esotica, straniera al suolo ed al clima, che non poteva produrre se non fiori senza profumo, frutti senza sapore.

Lo stile classico non sottentrò immediatamente all'architettura cristiana. V'ebbe una specie di oscillazione nei principii, e ne nacque una mistura, una fusione delle forme particolari a ciascuno stile; non si vede ancora la severità dell'arte greca, e nemmeno la maestà graziosa dell' arte cristiana. A dir vero, è uno stile di transizione.

A misura che la decadenza progrediva, o, se così vogliam dire, a misura che l'arte del risorgimento si sviluppava, ogni idea di grande, di nobile andava anch'essa perdendosi; lasciando cadere in disuso l'architettura cristiana, architettura nazionale, si spense l'entusiasmo, si tarparono l'ali della fantasia, si perdette tutto ciò che alimenta e sviluppa il genio. Si credette aver creato portenti quando si riuscì a copiare più o meno felicemente, vale a dire, più o meno servilmente qualcuno tra i monumenti di Roma o della Grecia! Quasi che ogni bellezza, ogni grandezza, ogni perfezione consistessero esclusivamente nelle forme fredde e compassate dell'arte pagana di Corinto o d'Efeso! Quando gli ingegni si avvallarono per una via falsa, nulla valse a contenerli; bisognava precipitare. Più non si ebbe il sentimento delle convenienze legate intimamente alla natura delle cose, e l'architetto che non vedeva altri modelli ad imitare che negli edifizii di Pericle, non stabilì differenza alcuna tra il disegno che dovea adottare per costrurre un tempio, un palazzo, una sala da spettacolo. Che più? Si credette aver toccato il sommo grado di eccellenza quando si riuscì a ricopiare alla meglio un tempio di Minerva, di Giove o di Apollo per servire al culto del Dio de' cristiani! Dipartendosi dalla verità, verità religiosa, morale, artistica, si giunge ad un termine inevitabile, l'assurdo.....

Il disegno delle chiese non fu più lo stesso invariabilmente. Si modificò, secondo un gran numero di circostanze, secondo i capricci dell' architetto, il piano che era stato consacrato nel secolo decimoquarto, e adottato negli edifizii posteriori. In generale, si conservò la forma della croce; ma le braccia della chiesa ora furono poste nella parte superiore, come nella croce latina; ora nel mezzo, come nella croce greca.

Quanto alle colonne, parte così essenziale in tutti i monumenti religiosi, dovettero ceder luogo ai rilievi prismatici dello stile ogivale serpeggiante. Ma ben presto si innalzarono in proporzioni più corrette. Già si ravvisa una regolarità misurata, rapporti ben esatti tra il piedestallo, il fusto, il capitello e il cornicione. Il capitello tende perfino ad imitare le forme ioniche o le corinzie. Ma tuttavia il più delle volte è coperto di disegni capricciosi più o meno bizzarri. Nel cornicione si distinguono le tre parti che lo costituiscono.

Le vôlte di molta elevatezza furono sempre costrutte secondo i principii

del sistema ogivale; quelle di mediocre altezza, quasi sempre centinate; e tutta la loro superficie fu scompartita in quadretti simmetrici, ripieni di sculture variatissime: fiori, frutti, teste umane, genii alati, figure emblematiche, disegni fantastici.

Il metodo di ornare, proprio di questo secolo, è ricchissimo e accuratissimo. Nel mezzo delle ghirlande, dei fioroni, dei festoni, degli arabeschi si distinguono modanature imitate dall'antico, medaglioni con entro, a mezzo rilievo, le figure dei personaggi più ragguardevoli dell'epoca. Ciò che costituisce il merito di tutte queste sculture, si è la finitezza, l'eleganza, la purezza, la perfezione incredibile dei profili e dei contorni.

I monumenti religiosi del secolo decimosesto si raccomandano anch'essi per grandi bellezze. Conservano l'ultima impronta del genio cristiano, e ci trasmettono, per così dire, gli ultimi riflessi della gloria immortale dell'architettura ispirata dalle età cattoliche!

Veniamo ora alla descrizione particolare delle chiese più famose.

BASILICA DI SAN CLEMENTE

Nella via maestra che dal Coliseo riesce alla basilica di San Giovanni di Latrano, si vede una chiesa poco ragguardevole per dimensioni, ma che, per la sua antichità e per le disposizioni primitive che vi si osservano, è uno dei monumenti più singolari della metropoli cristiana. Eretta secondo la tradizione sul luogo stesso della casa di S. Clemente, uno dei successori immediati di S. Pietro, già esisteva fin dal principio del quinto secolo, poichè nell'anno 417 il pontefice Zozimo vi condannò l'eretico Celestio, discepolo di Pelagio. Sotto S. Leone il *Grande*, nel 449, fu ornata da Giovanni II, e nel 592 S. Gregorio il *Grande* vi stabilì processioni di penitenza, per cui supplicavasi il Signore a compartir grazie e dar segni di clemenza verso Roma. Duranti l'ottavo e il nono secolo i papi Adriano I e Nicolò I restaurarono questa basilica; Giovanni VIII vi rifece il coro (872), e Pasquale II vi fu eletto pontefice nel 1099. Poco dopo, l'anno 1112, la chiesa fu restaurata nuovamente dal cardinale Anastasio che vi fece fare i mosaici dell'abside o la seggiola episcopale in marmo; o nel 1299, dal cardinale Cajetano, nipote di Bonifacio VIII. Sotto il papa Pio II, il cardinale Roverella vi consacrò la cappella di San Giovanni Battista, e ai tempi di Paolo III il cardinale Giovanni Alvaro di Toledo, domenicano, ingrandì il portico; finalmente l'ultima restaurazione di questa basilica fu fatta sotto Clemente XI (1700), da

Stefano Fontana, il quale ristabilì eziandio il monastero attiguo dei religiosi domenicani, a cui dai tempi di Urbano VIII appartiene questa chiesa.

Il disegno della chiesa di San Clemente ha la forma d'una basilica, e ci ricorda in quasi tutte le sue parti, la distribuzione degli edifizii civili dei Romani, cui si dava una tale denominazione, e che furono acconciamente descritti da Leon Vaudoyer. Un parallelogramma allungato, che linee di colonne scompartiscono in parecchie navate, un luogo elevato e di forma semirotonda, posto all'una delle estremità, tali sono le disposizioni principali che i cristiani ritrassero dalle basiliche del paganesimo.

Il santuario o *sanctuarium* della chiesa di San Clemente si compone, come quello di tutti i templi cristiani dell'età primitiva, d'un emiciclo, sormontato da una semicupola, e d'uno spazio assai vasto che circonda l'altare. Nella parte curva, vale a dire nella tribuna, certo per memoria del tribunale della basilica romana che occupava questo luogo, e che più generalmente si indica colla parola abside (vôlta, poichè è dessa la sola parte dell'edifizio che sia vôltata), sta una sedia marmorea innalzata su parecchi gradini, la quale servia di trono al vescovo od al prete titolare che celebrava; gli autori la dicon *cattedra*. Un lungo banco, destinato al clero, si estende da ambo i lati del trono; ed Anastasio il *Bibliotecario* denomina questi banchi *presbyterium*, luogo riservato per i preti.

Sopra questa parte importante del santuario il muro curvo che sostiene la vôlta e forma l'abside, si divide in parecchie zone decorate di dipinti e di marmi; una di queste pitture rappresenta Gesù Cristo circondato dai dodici Apostoli, grandi al naturale. Un cornicione che scorre nell'interno dell'edifizio, separa questo affresco da un mosaico che ricopre tutto quanto il fondo del tempio, e che certo si estendeva sopra tutte le sue pareti superiori. Nella vôlta, la parte inferiore di questo mosaico forma primieramente una linea d'attica, in cui è rappresentato in campo azzurro un agnello dall'aureola d'oro, emblema di Gesù; dodici agnelli che lo circondano rappresentano gli Apostoli. Tutto il fondo della cupola è d'oro; spiccansi dal suo centro festoni lussureggianti, entro cui sono distribuiti gruppi di santi, di uccelli e di fiori; una gran croce, donde pende Gesù Cristo, accompagnato da dodici colombe, occupa l'asse della semicupola. Ai piedi della croce, sotto abbondanti e larghe foglie che le servono di base, si veggono rappresentati uccelli acquatici e cervi che spengono la sete nel fiume della vita, fiume che, secondo l'Apocalisse, prende sorgente dal trono di Gesù Cristo. Tutta questa pittura della vôlta appartiene al secolo decimoterzo.

Il mosaico posto verticalmente sulla parete in cui si apre la semicupola, è più antico del precedente; e si vede al sommo di esso, dentro un cerchio

azzurro, coronato di stelle l' imagine di Cristo, colossale, ed in busto, con manto d'oro, come è pur d'oro l'aureola crocifera che adorna la sua testa. L' angelo, l' aquila, il leone ed il toro, emblemi degli Evangelisti, gli stanno a lato; sotto questa regione superiore, e presso il grande arco che termina la vôlta si veggono da una parte S. Paolo o S. Lorenzo che calpesta una graticola, e dall'altra S. Pietro e S. Clemente appoggiati sopra un naviglio; così li dicono le scritte. Più basso sono raffigurati i profeti Isaja e Geremia. Queste parole scritte in lettere d' oro, Gloria in excelsis Deo sedenti super thronum et in terra pax hominibus bonae voluntatis, fregiano l'archivôlto del grande arco; gli angioli inferiori del mosaico sono occupati da due pitture della celeste Gerusalemme.

Nel mezzo del santuario della chiesa si innalza l'altare che gli autori chiamano *sacrificatorium*, tavola santa; e il basamento che la sostiene racchiude uno sfondato fatto a vôlta, dove sono deposte le reliquie di S. Clemente, patrono della basilica, e quelle di Sant' Ignazio, vescovo d'Antiochia; e questo ripostiglio sotto l'altare è designato dagli scrittori sacri col nome di *martyrium*, perchè vi si deponeano gli avanzi dei martiri; porte d'argento, e talvolta d'oro, chiudevano il *martyrium*. Al disopra è la tavola santa, collocata in tal direzione, che, relativamente agli assistenti, il sacerdote uffizia di dietro, guardando nel tempo stesso l'oriente e il popolo; quest' altare alla romana è formato di preziosi marmi e di porfido. Un baldacchino, sostenuto da quattro colonne, e detto *ciborium* da Anastasio, fregia e protegge la tavola santa; e ci rammenta gli ediculi o *memorie* che si innalzavano nei primi tempi del cristianesimo sopra le tombe dei martiri; e quello di S. Clemente è forse più che altro mai una tradizione di quelle antiche tombe, perchè è coronato di due frontoni e d'un tetto. Si veggono ancora tra i capitelli delle colonne le sbarre di ferro e gli anelli, donde pendevano le cortine che si teneano abbassate nel momento più solenne del divino sacrifizio. Un altro anello, posto nel mezzo al *ciborium*, servia in origine a sospendere il Santissimo Sacramento, e più tardi una lampada.

A sinistra dell'altare, verso l'angolo settentrionale dell' abside si osserva una tavoletta denominata *prothesis*, ossia di proposizione, sopra la quale si preparava il servizio divino; al lato opposto sta l'armadio dell' olio santo; e gli ornamenti di questa parte sono opera del secolo decimoquarto.

Dal suolo elevato dove si trovano l'altare ed il ciborio bisogna discendere tre gradini per arrivare alla cinta del santuario che si stende su tutta la larghezza della chiesa, e si compone di pilastri che sostengono tavolette di marmo decorate di mosaici e di sculture; il monogramma di Giovanni VIII,

che vi si osserva in diversi punti, indica che quel papa fece rifare questa parto importante.

La cinta del santuario era compiuta nella parte superiore da alcuni veli che si appoggiavano sopra pilastri di legno o di bronzo; sicchè tutto il sacrario si nascondeva agli occhi dei fedeli, usanza che i Greci conservarono sino ai dì nostri nelle loro chiese, e che non è se non una trasmissione di quel recinto che Mosè fece all'intorno del tabernacolo, e di quello che Salomone stabilì dinanzi il Santo dei Santi nel tempio di Gerusalemme.

Un' apertura praticata nella cinta a rincontro dell' altare, e detta *porta santa*, stabiliva una comunicazione tra il santuario e le altre parti del tempio; e si è appunto dinanzi a questa porta che l'imperatore prendea posto per assistere alle cerimonie religiose.

Ai due lati della gran tribuna si innalzavano due absidi secondarie, cui sottentrarono due cappelle, ma che nella chiesa primitiva aveano destinazione ben differente da quella de' giorni nostri; una di esse, chiamata *vestiarium, secretarium, thesaurus*, servia a chiudere le vestimenta dei sacerdoti e i vasi sacri; di qui venne l'origine delle sacrestie e dei tesori; l'altra abside, detta *evangelium*, contenea i libri sacri, i diplomi, donde poi vennero gli archivi e le biblioteche. Presso i Greci moderni, si trova anche la stessa disposizione antica; nel santuario della chiesa di San Dimitri, a Smirne, si veggono due piccole absidi, chiuse solamente da cortine, e sì l' una che l'altra hanno le diverse destinazioni cui sopra accennammo.

Dinanzi il santuario e il recinto la chiesa di San Clemente si divide in tre navate di larghezza ineguali, separate da file di colonne e di pilastri. La navata di mezzo, destinata specialmente alle processioni che precedevano e seguivano la celebrazione dei santi misteri, contiene il coro, dove stavano gli accoliti, gli esorcisti e gli altri funzionarii d'ordine minore; e questo coro consiste in un parallelogramma più basso del santuario che egli precede, e più alto d'un gradino che il pavimento della chiesa. La sua cinta è formata di lastre di marmo, che offrono una grandissima analogia con quelle che fissano i limiti del sacrario; e sono anch'esse fregiate di croci e di mosaici. Quest'opera si deve attribuire a papa Giovanni VIII.

Nel coro si cantavano gli inni, i salmi e le lodi del Signore; e si elevano in mezzo ad esso due cattedre o pulpiti, destinati alla lettura delle epistole e dei vangeli.

L' apertura che, dalla navata principale, ti mena al coro, è detta dagli antichi scrittori *porta speciosa*, porta bella; d'ordinario la chiudevano due sontuosi battenti di metallo; oggigiorno una graticola semplicissima chiude

il coro della chiesa di San Clemente. I pilastri antichi che la sostengono sono fregiati di mosaici sopra lo smalto; la facciata del cancello è più ricca dei suoi lati, poichè vi si veggono corone e frondi intagliate, marmi incrostati, ed un misto di porfido rosso e verde, che si chiama *opus Alexandrinum.*

Il pavimento del coro è pur esso composto di una splendida combinazione di marmi preziosi e di porfido; e tale è pur quello della gran navata. Nello spazio compreso tra il coro e la porta principale della chiesa chiamata da Anastasio *porta basilica*, *porta reale* e *porta mediana*, ossia del mezzo, si poneano, duranti le cerimonie, dapprima i comunicanti presso il cancello, quindi i penitenti, i catecumeni iniziati, e presso la porta del tempio i catecumeni novizii.

Al nord e a mezzogiorno della porta centrale della chiesa di San Clemente sono due navate secondarie o collaterali, le cui dimensioni in larghezza differiscono l'una dall'altra. Quando si soppressero nelle basiliche primitive le gallerie del primo piano, le quali, a guisa di quelle delle sinagoghe e delle basiliche civili dei Romani, erano destinate alle donne acciò non avessero comunicazione alcuna cogli uomini, lo stesso consiglio di separare i sessi le fece porre nel collaterale del nord, e quest'ultime in quello di mezzogiorno.

Così sono ancora distribuiti i fedeli in un gran numero delle chiese della Grecia, dove un leggiero recinto di legno, posto tra le colonne del tempio, vi conserva, come ne' principii del cristianesimo, la stessa divisione durante la cerimonia. Un velo sospeso fra gli intercolunnii intercettava ogni comunicazione fra i due sessi.

Nel collaterale degli uomini i primi posti stabiliti in uno spazio detto *senatorium* erano riservati ai senatori e ai dignitarii; succedeano i monaci e le congregazioni religiose; l'estremità della navata era occupata da semplici cittadini e da artigiani.

Il collaterale del nord presentava in primo luogo il *matroneum* destinato alle dame di qualità; veniano quindi le vergini consacrate al Signore; in ultimo, le donne delle classi secondarie della società.

Abbiamo detto che le navate laterali di San Clemente differiscono tra di loro in larghezza; è difficile determinare in modo sicuro se questa disposizione singolare sia coeva alla fondazione dell'edifizio; la regolarità dell'atrio dimostrerebbe forse il contrario e potrebbe stabilire l'antica grandezza della basilica. Checchè ne sia, abbiamo per certo che in certe circostanze le navate laterali del nord riservate esclusivamente alle donne, furono costrutte su dimensioni meno vaste che non siano quelle del mezzogiorno occupate dagli uomini, e perfino nelle chiese di alcune congregazioni religiose, dove

era interdetto severamente l'accesso alle donne; la navata laterale del nord mancava affatto.

Lo parti superiori della navata principale della chiesa di San Clemente sono traforate da un gran numero di finestre che, certamente in origine, erano circondate di pitture a mosaico, come si vede ancora in parecchi edifizii sacri dell'Italia.

Alcune chiese dei secoli primitivi del cristianesimo non presentano nella loro distribuzione che le tre navate e il santuario; spesse volte un atrio angusto occupa tutta la larghezza della facciata della chiesa; ma la basilica di San Clemente, più compiuta di molte altre, è preceduta da un cortile con un portico tutto all'intorno sostenuto da colonne e pilastri. Questo cortile, detto anche *atrium* dagli autori cristiani, presenta due gallerie parallele alla facciata del tempio, ornate d'archi acuti, quindi due altri portici che formano i suoi limiti laterali, e composti di colonne sostenenti semplicemente un architrave secondo il sistema della costruzione antica.

La destinazione dell'*atrium* è degna di riguardo, poichè mostra ad evidenza il concetto che presiedette alla fabbrica dell'edifizio. Sotto la galleria vicino al tempio, e che gli serve di portico, stavano le fontane di purificazione, usanza trasmessa dall'antichità pagana ed ebraica; in progresso di tempo queste fontane furono poste nella navata principale sotto il nome di benedittini. Dinanzi la porta della chiesa, fregiata spesso di leoni in marmo, si amministrava la giustizia *inter leones*, e sotto questo stesso portico principale si teneano, duranti le cerimonie religiose, i penitenti e i peccatori che sollecitavano nella preghiera e nelle lacrime la loro partecipazione al sacrifizio divino. Alcune cortine sospese tra le colonne li riparavano dal sole e dalla pioggia. Il portico di S. Giorgio in Velabro ha conservato gli anelli destinati a sostener questi veli.

A Roma, non che in quasi tutte le altre città cristiane, le prime chiese furono edificate al di fuori delle mura sopra le catacombe, o nel luogo che serviva alla sepoltura comune, perchè i martiri, secondo la legge romana, erano sepolti *extra muros*. Questa prima posizione dei templi cristiani presso i sepolcri dovette, quando l'antica legislazione andò in disuso, far nascere il divisamento di seppellire i cristiani presso le basiliche anche quando furono costrutte nelle città; in questa guisa si collocavano in una terra consacrata dalla vicinanza del tempio, e non si allontanavano dal luogo della preghiera nemmeno quando aveano pagato alla natura il tributo comune. L'atrio che sulle prime non era se non un semplice pavimento, un cortile sacro, divenne allora un cimitero. Roma e molte altre città del medio evo ne conservano più d'una memoria, e l'atrio di San Clemente non lascia

TEMPIO DI SANTA SOFIA

(Constantinopoli)

OCTAGONO DI CARLOMAGNO, AD AQUISGRANA

tero,
sche-
per-
rove

ordo,
Teo-
cata;

dire
atrio;
rtico
barra
riori,
enere

quelli
rium,
nente
re che
ra se
visano
archi
2° in
i, ca-
rtisti,

inci-
ne al-

va in
o; ed
i, per

verun dubbio a questo riguardo, sebbene non serva più ad uso di cimitero, poichè agli angoli della facciata esterna si veggono ancora due teste di scheletro in marmo, divelte a qualche ricca sepoltura antica, avanzi della superstizione pagana consacrati dal cristianesimo, emblemi non equivoci e prove incontestabili dell'antica destinazione dell'atrio.

Sotto i portici usavansi seppellire i vescovi, i personaggi d'alto bordo, come si argomenta dall'iscrizione funebre d'una donna del tempo di Teodosio, che si vedeva a Trieste, e che Daniele Romitano ha pubblicata; eccola:

PORTICIBVS SACRIS JAM NVNC TVMVLATA

Per terminare la descrizione della basilica di San Clemente, dobbiamo dire una parola intorno al picciol portico esterno che precede l'entrata dell'atrio; quattro colonne di granito che sostengono una vòlta compongono il portico secondario che difende la scalinata e la porta del cortile sacro; una sbarra di ferro incastrata nei capitelli ionici che fregiano le due colonne anteriori, mostra ancora un gran numero di anelli destinati anticamente a sostenere il velo che proteggeva i fedeli mentre pregavano nel recinto.

L'analogia che il disegno della chiesa di San Clemente presenta con quelli delle basiliche romane, il sistema d'architravi posti in opera nel *ciborium*, il carattere delle modanature che fregiano tutto l'edifizio, e particolarmente la cinta del santuario e del coro, tutto sembra concorrere a dimostrare che l'arte, la quale presiedeva alla costruzione delle prime chiese, non era se non una conseguenza dell'architettura antica; ma tuttavia vi si ravvisano alcune innovazioni introdotte dai cristiani: 1° nella disposizione degli archi interni che posano senza intermediarii sul capitello delle colonne; 2° in tutti i particolari di scultura che presentano gli ornati di foglie e fiori, carattere distintivo delle decorazioni del medio evo; si può dire che gli artisti, gli architetti, i scultori già si mettevano per nuova via.

L'edifizio ottagono d'Aix-la-Chapelle, opera di Carlomagno (vedi *l'incisione*), di cui rimane ancora al dì d'oggi la pietra funebre, appartiene all'epoca stessa della basilica di San Clemente.

In quo' primi secoli del cristianesimo, mentre lo stile latino regnava in Occidente, lo stile bisantino si sviluppava sopra le sponde del Bosforo; ed Isidoro da Mileto, ed Antemio di Tralles innalzavano in Costantinopoli, per ordine di Giustiniano, la chiesa (vedi *l'incisione*) di Santa Sofia.

SANTA SOFIA

La chiesa di Santa Sofia, tuttochè convertita ad uso di moschea, appartiene pur sempre ai Greci per tradizioni religiose e per vaticinii di glorioso risorgimento. I musulmani impauriti da quella voce che debbano un giorno tornare in Asia, rincacciativi dalle spade europee, vegliano custodi gelosissimi di questo tempio; e gli ambasciatori delle potenze estere non possono più d'una volta ottener licenza di visitarla. Dapprima riferiremo la descrizione che ne porse Luigi Bassano da Zara, antico viaggiatore, e le porremo a confronto quella dei moderni, acciò il lettore possa da per se stesso far sicuro giudizio delle modificazioni o cambiamenti che il genio, la religione del vincitore e la diversità di tempi vi arrecarono sino a' dì nostri.

Nel cortile che sta dinanzi a questa moschea, una bellissima fontana, coperta di un tetto ottagono molto sporgente, con un bacino nel mezzo, formato di un stupendo marmo, serve alle abluzioni che la legge impone ai musulmani.

« Il tempio di Santa Sofia, scrive Luigi da Bassano, in Costantinopoli, è vicino alla porta del serraglio del gran turco, d'una macchina e grandezza convenevole, maggiore senza comparazione più di nessun altro che io abbia veduto in Levante. Tutti i muri per ogni banda sono foderati di marmi finissimi, porfidi e serpentini, così dentro come fuori; il solaro è di mosaici superbissimi, similmente la cuba e le pareti in molti luoghi. Sonovi colonne mirabilissime, sì per la qualità della pietra, sì ancora per la grossezza e l'altezza, e sono d'un solo pezzo. Intorno alla chiesa vi sono scale in più luoghi, donde si sale in un corridoio largo più di sedici braccia; quindi si entra in certe stanze di sopra, per le quali è facil cosa smarrirsi a chi non è più stato o non è pratico.... Ha ella da capo alcuni gradi per i quali si ascendeva già agli altari maggiori, con due pergami uno da man destra, dove gli antichi cantavano l'epistola, l'altro da mano sinistra dove cantavano il vangelo. La cappella dell'altar maggiore è tutta vacua e magnifica, nel cui mezzo è un altare alla turchesca, non molto alto da terra, con un panno di velluto verde, il che è l'arma e l'impresa di Maometto, con due candelieri d'argento indorati, con candele di cera gialla grosse, ma non si accendono per nessun tempo. Fuori della chiesa per ogni parte vi son portici con colonne superbissime di serpentino e di bronzo con mosaici bellissimi, come si vede nel tempio di San Marco in Venezia, al quale par che rassomigli alquanto,

di fuori massimamente: ha intorno molte porte e tutto di bronzo, altissime, a guisa di quelle di San Pietro in Roma, o vogliamo dire della Rotonda. »

Uno storico [1] dell'impero d'Oriente così la descrive:

« Sul finire dell'anno 537, Costantinopoli assistette alla consacrazione del tempio più famoso che il cristianesimo abbia innalzato in Oriente. La chiesa di Santa Sofia, edificata da Costanzo, restaurata da Teodosio il *Giovane*, dopo un incendio, decorata da tutti gli imperatori, era stata ridotta in cenere nella furiosa sedizione del mese di gennaio 532. Giustiniano diè subito mano a rifabbricarla, non quale era per lo innanzi, ma con una magnificenza che la rese il più bell'edifizio dell'universo. Antemio di Tralles, il migliore architetto di que' tempi, ne delineò il piano e cominciò l'opera; ma gettate le prime fondamenta, morì. Isidoro di Mileto lo condusse a compimento, e i conoscitori osservano che il disegno è superiore all'esecuzione.

« Traversato un doppio portico, si entrava nella chiesa per nove porte. L'edifizio rivolto ad oriente, secondo l'antica usanza, era di forma quadra, più lungo che quadro. Avea circa ottantaquattro metri di lunghezza sopra settantasei di larghezza, e quarantasette di altezza, senza comprendervi la cupola, di trentasei metri di diametro, e di cinquantatrè metri d'elevazione. Tutto l'edifizio riposava sopra otto grossi pilieri, e ventotto colonne di marmo screziato. La navata, tondeggiante alle estremità, formava un ovale. Lunghesso i tre fianchi della navata regnava una galleria alta, dove le donne si radunavano; perchè nelle chiese greche sono esse separate dagli uomini. I capitelli delle colonne erano di rame bronzato o inargentato. I bellissimi marmi che rivestivano le pareti, gli scompartimenti di marmo e di porfido che formavano il pavimento del tempio, l'oro, l'argento, le pietre preziose ed il mosaico delle vôlte, una infinità di lampadi d'ogni forma e d'ogni metallo, affascinavano gli sguardi del viaggiatore. Nell'anno 558, la cupola fessa in diversi luoghi da frequenti tremuoti, cadde nella parte orientale, mentre si stava riparandola. Giustiniano la fece rifabbricare da Isidoro, nipote del primo architetto, e fu elevata di sette metri al disopra della sua altezza primitiva. Giustiniano, per evitare gli incendii, non fece uso di legname; ma ne fece coprir la vôlta con lastre di marmo.

La nuova chiesa di Santa Sofia acquistò un'immensa rinomanza tra le nazioni, e divenne il modello degli edifizi religiosi in Oriente. La costruzione di questa chiesa immortale segna l'epoca forse la più importante dell'arte nel medio evo. Produsse una vera rivoluzione nel modo di fabbricare,

(1) Le Beau, *Hist. du Bas-Empire.*

le cui influenze propagandosi, si stesero sino all'estremo dell'Occidente. Tutte le chiese dell'impero greco furono costrutte, sino alla caduta di Costantinopoli, secondo quel sistema. Portano tutte una tal quale impronta di severità, che richiama, sebbene differenti ne siano le forme, gli antichi templi dorici della Grecia. Presentano tutte le stesse disposizioni, ed hanno comuni molti caratteri. »

Ma questa chiesa a' giorni nostri, dice Clarke, ha piuttosto aspetto d'un sotterraneo, che d'un edifizio sublime ed aereo. I mosaici intarsiati tra le foglie metalliche ed indorate, per cui la cupola scintillava, scomparvero sotto strati di plastica, coi quali i Turchi, nemici delle figure, li vollero ricoprire. E scomparve anch'esso quell'altare così famoso presso le genti per la sua beltà e ricchezza, intorno a cui si raccolsero gli infelici abitatori nell'ora mai sempre lacrimevole dell'ingresso dei Turchi nella città.

Santa Sofia è celebrata eziandio dai Turchi per due oggetti creduti miracolosi, che non dobbiamo passare sotto silenzio. — « La pietra che suda, o la porta del vescovo: » — La prima, è una colonna fasciata in parte di ferro, con una cavità profonda, ove addentrando il dito, senti l'umidità del marmo. Ma la seconda è ben più degna di osservazione, poichè a questo riguardo le profezie dei Greci e dei musulmani concordano mirabilmente.

La porta del vescovo è situata nella parte settentrionale della galleria, chiusa da un muricciuolo di mattoni, dove si veggono i segni di percosse, e gli sforzi con cui la si volle gettare a basso; ma nulla potè vincere la resistenza del cemento. L'architrave di questa porta è costrutto di marmo bianco, benissimo conservato. Corre voce tra i musulmani che tutti i muratori di Stamboul non riuscirono mai ad aprire il varco che mette nell'appartamento; in quelle segrete camere, prosegue la tradizione, difeso da potente talismano il vescovo greco che celebrava all'altare, mentre i Turchi, calpestando il cadavere di Costantino, irruppero nella città, vestito d'abiti pontificali, legge un libro misterioso, le cui pagine sguardo di musulmano non può fissare. Questo vescovo, quando i Turchi saranno cacciati da Costantinopoli, uscirà dalle sue camere e canterà una messa solenne all'altar maggiore.

Laonde questa moschea o chiesa, per le sue ricordanze, per i suoi vaticinii, per la sua architettura rimarrà sempre una meraviglia dell'universo, una delle chiese più ragguardevoli di cui la storia faccia menzione.

Lo stile stesso di Santa Sofia si trova nel *Catholicon*, antica cattedrale di Atene (vedi la *lettera*), nella chiesa di *San Taxiano*, nella città medesima, in quella di *Samari*, in Morea; di *Theotocos*, a Costantinopoli, ecc.; e pare che le chiese dell'Armenia ne siano una emanazione. Lo stile stesso comincia a comparire in Italia, nella chiesa di San Vitale a Ravenna.

SAN VITALE A RAVENNA

I Goti, vincitori dell'Italia, stabilirono a Ravenna la sede di lor potenza; uno dei loro re, Teodorico, principe illuminato ed amico delle arti, ne fece restaurare gli antichi edifizii, ed innalzar molti altari ai martiri della religione che egli aveva abbracciata. A S. Vitale, patrono della città si consacrò una cappelletta sul luogo stesso dove morì fra mille tormenti; ma quando Giustiniano ebbe cacciati i Goti dall' Italia, e che, signore dell'impero, arricchì l'Oriente di templi, divenuti per sempre celebri, l' Occidente non fu dimenticato, e la chiesa di San Vitale, quella che si vede così ben conservata ancora oggigiorno, fu intrapresa per ordine di lui, verso l'anno 547 della nostra era, dal vescovo Neo; Giuliano, capo del tesoro, ne fece continuare le costruzioni; e finalmente l'arcivescovo Massimiano, che fregiò di mosaici questo edifizio, lo consacrò in presenza dell'imperatore e di Teodora imperatrice.

La disposizione generale del tempio, tutti i particolari della sua decorazione presentano una fisonomia tutta propria, che appartiene esclusivamente, come poc'anzi accennammo, allo stile bisantino; e la mirabile analogia che regna tra il disegno di San Vitale e quelli delle chiese di Santa Sofia e di Sergio (la piccola Santa Sofia), ci inducono a credere che anche in queste chiese si adoperassero architetti di Costantinopoli.

Il piano della chiesa di San Vitale è un ottagono, cui sono accollate molte torri rotonde ed un abside con tre facciate.

La parte più santa del tempio è accessibile sulle sue tre facciate laterali per tre intercolunnii, dai quali si comunica tra il coro e le sacrestie.

Le facciate esterne della chiesa di San Vitale presentano a' dì nostri poche cose degne di riguardo; alterato dalla costruzione del vestibulo moderno, e da frequenti restaurazioni, non conservano dell' antico se non il complesso; ma l' interno ti palesa tutta la bellezza originale della sua distribuzione o dei particolari della sua architettura.

Ciascuna facciata dell' ottagono che forma la navata interna, è occupata da un' arcata elevatissima, in cui sono collocati due piani di gallerie che stabiliscono la circolazione all'intorno della parte centrale dell'edifizio; al disopra di questi archi s' innalza la cupola. La decorazione architettorale di questa chiesa è, come poc' anzi abbiam detto, totalmente bisantina; le colonne, ben eleganti nelle loro proporzioni, sostengono capitelli massicci, la cui forma poco presso è quella d'una piramide mozza e rovesciata.

Un gran numero di monogrammi, tra i quali si riconoscono quelli di Neo,

vescovo fondatore, e quello di Giuliano adornano una specie di doppio capitello che serve di intermediario fra l'ordine e gli archi che egli sostiene. L'aggiunta di questa specie d'architrave è pur essa d'origine bisantina, poichè l'Occidente ce ne presenta pochissimi altri esempi. Alcuni di questi doppii capitelli sono fregiati di sculture; e in uno di essi si veggono due uccelli circondati di fogliame e di palme, che bevono in un vaso, argomento mistico che è ripetuto molte volte in Oriente.

Le cornici e i cornicioni di questa antica chiesa sono, come il resto dell'edifizio, d'uno stile poco conforme ai monumenti dell'Italia; vi si trovano poco presso le stesse distribuzioni di modanature, ma i particolari degli ornati hanno un carattere speciale che appartiene all'Oriente. La decorazione interna offre un miscuglio di marmi incastrati e di mosaici; i marmi occupano generalmente le parti basse affine di preservar meglio le costruzioni dall'umido e da ogni causa di distruzione. Dall'imposta degli archi inferiori cominciavano i dipinti, di cui si veggono tuttavia alcuni avanzi nel santuario e intorno all'abside.

Il santuario è coperto da una vôlta di spine fregiata tuttaquanta di mosaici; alla sua cima, in un cerchio indicante il luogo che occupa la chiave della vôlta, è rappresentato un agnello colla testa coronata da un'aureola; un fondo stellato lo circonda. Le spine che tendono a questo centro comune sono figurate da quattro cordoni di fogliame inquadrati in linee d'oro; alla cima delle lunette formate dalla vôlta, quattro angioli vestiti di bianco, e saliti ciascuno sopra una sfera, elevano le loro braccia in atto di sostenere quel cerchio stellato. Molti festoni, composti di frutti e fiori, tra cui scherzano animali, compiono gli ornati dei quattro scompartimenti. L'arco doppio che verso la navata termina questa decorazione, contiene quindici medaglioni, il ritratto di Cristo, quelli dei dodici Apostoli distribuiti sei per sei, ed alle estremità inferiori S. Gervasio e S. Protasio.

Sulle facciate laterali del santuario, all'intorno delle tribune, si veggono altri dipinti in mosaico non meno singolari che quelli della vôlta. Dalla parte dell'Evangelo S. Giovanni è rappresentato seduto, vestito di bianco, con un libro alla mano; gli sta presso un *monopodium*, lo spolverino e lo stile; l'aquila simbolica volteggia sopra la sua testa.

Al lato opposto S. Luca, accompagnato dal bue, mostra anch'egli la sua opera vergata in un libro aperto; si vede a' suoi piedi uno *scrinium*, scatola cilindrica che contiene manoscritti rotolati. Al disopra della tribuna sta un quadro semicircolare, in cui si distinguono due soggetti: 1° Il sacrifizio di Abramo; 2° l'accoglienza che egli fa ai tre angioli. Tra la curva superiore del quadro e il disotto della tribuna sono figurati due angioli in atto di

sostenere in aria un cerchio, nel cui mezzo sta una croce ricca di gemme preziose, accompagnata dall'*alfa* ed *omega*, A Ω, vale a dire, principio e fine, emblema mistico di Gesù. Le altre parti curve vicine al gran quadro centrale di Abramo, sono occupate quindi da Geremia ritto in piedi presso Gerusalemme, quinci da Mosè sulla montagna.

La parete del santuario situata verso l'Epistola, è disposta come quella che abbiamo or ora descritta; gli evangelisti S. Marco e S. Matteo, accompagnati l'uno dal leone, l'altro dall'angelo, occupano le parti superiori della pittura; ciascuno d'essi ha dinanzi a sè uno scrittoio.

Il profeta Elia e due figure di Mosè accompagnano da questa parte il quadro semicircolare che fa il contrapposto al sacrifizio di Abramo. Qui la pittura principale mostra Abele e Melchisedecco presso un altare su cui stanno due pani ed un vaso sacro pieno di vino. L'abside conserva parimente due quadri importantissimi per la storia della chiesa di San Vitale. L'uno, situato a manca, rappresenta Giustiniano imperatore, il quale, preceduto dal clero, nel cui mezzo si distingue Massimiano, porta in processione un vaso che Ciampini crede essere un reliquario contenente le ceneri di S. Gervasio o di S. Protasio, reliquie che ivi furono trasportate non sì tosto l'edifizio fu compiuto; cortigiani e soldati si attergano all'imperatore.

Il quadro posto a destra è composto in modo analogo; rappresenta l'imperatrice Teodora che tiene anch'essa un vaso od un reliquario, circondata da giovanette che la introducono nel tempio. Questa seconda scena succede nel vestibolo della chiesa, come l'indica una fontana d'acqua lustrale, che nella chiesa primitiva si poneva sotto il portico. I veli sospesi alle porte dimostrano anche in un modo più sicuro che questa processione di donne sta sul punto di entrare nella navata. Questi due quadri servono a confermare un'usanza dei primitivi cristiani, quella cioè che obbligava a separare i sessi duranti le cerimonie religiose.

La semi-cupola che sormonta l'abside è decorata di cinque figure; Cristo seduto sopra un globo terrestre di gran dimensione, occupa il mezzo del quadro; un'aureola crocifera adorna la sua testa; tiene un libro nella sinistra, e colla destra presenta una corona a S. Vitale; il suo vestimento rosso è coperto d'un *pallium* violetto, nella cui fimbria un monogramma N (Nazareno) indica il luogo della sua nascita; un angiolo che porta una palma d'oro posa la mano sopra la spalla del Santo, e sembra dire: « Ricevi la corona che ti dà il Signore. » A manca di Gesù Cristo il pittore ha rappresentato il fondatore della chiesa che offre per mezzo dell'angiolo una copia ridotta dell'edifizio che egli ha fatto costrurre. Due *gamma* Γ, emblemi della Trinità, fregiano le bianche vesti degli angioli.

Alcuni avanzi di mosaici conservati nei pilastri e sotto gli archi doppii della navata principale indicano chiaramente che ella ne era decorata, come lo sono ancora a' dì nostri diverse chiese bisantine di Costantinopoli, e particolarmente quella che i Greci dicono Μονὴ τῆς Κόρας.

Un Cristo gigantesco campeggia al sommo della gran cupola; la regione che egli occupa, inquadrata da una iscrizione, forma un segmento sferico, la cui superficie è d'oro; una zona composta di ritratti di santi e di apostoli serve d'intermediario tra questa parte superiore della cupola e quella che è rischiarata da gran numero di finestre accompagnate da personaggi della storia sacra. Le pareti verticali della navata, divise in compartimenti curvi e rettilinei, compiono, sposandosi a marmi di varii colori, quella brillante decorazione.

In questi ultimi secoli la chiesa di San Vitale andò soggetta ad alcune importanti modificazioni. Il pavimento interno, composto di marmi preziosi, fu innalzato al punto da sotterrare non solamente tutte le basi, ma sì ancora una parte delle colonne. Negli ornati architettonici molti cassoni all'italiana si impadronirono successivamente delle vôlte e degli archi doppii, coperti anticamente di mosaici. Scudi collo stemma papale, sostenuti da angioli, mascherarono le pendenze, e servirono di sostegno a statue meschinissime. Colonne incastrate inquadrarono le finestre; e impadronendosi per tal modo della zona inferiore della cupola, troncarono la sua forma emisferica e fecero scomparire il suo carattere bisantino.

Nè si perdonò allo stesso santuario; si aprì al disopra dell'abside una larga finestra alla moderna, divisa in tre scompartimenti, e si distrusse l'effetto misterioso così ricercato dagli architetti orientali in questa parte sacra dei loro templi.

A Venezia fabbricavasi nel tempo stesso il più bell'edifizio bisantino che si conosca, la cattedrale di San Marco (vedi l'*incisione*) e la cattedrale di Pisa (vedi l'*incisione*), degnissima per tanti riguardi d'una descrizione particolare:

CATTEDRALE DI PISA

Solo che diasi un'occhiata alla grandiosità di questa magnifica fabbrica, tosto si concepisce un'idea ben vantaggiosa sì dell'artista che ne imaginò il disegno, e sì della ricchezza e potenza della Pisana Repubblica. Greco d'origine si vuole che fosse quel Buschetto, il quale la condusse con non

CHIESA DI SAN MARCO, A VENEZIA

CHIESA DI SAN MARCO, A VENEZIA

CATTEDRALE E BATTISTERO DI PISA.

piccolo magistero, perciocchè egli ebbe certo molte opportune avvertenze architettoniche affine di dare al suo edifizio assai di quel grande che gli sarebbe mancato, quando non lo avesse fatto sorgere maestoso ed isolato sopra una spaziosa gradinata che lo circonda, e gli fe' acquistar pregio mercè l'annesso d'una libera piazza che, quasi in mezzo di sè contenendolo, il fa per ogni parte trionfare.

Ella è una giusta avvertenza de' maestri d'architettura l'insegnare che l'eminenza dei siti assai conferisce al decoro ed alla bellezza delle fabbriche, e la savia antichità non mancò di dare su ciò degli opportuni precetti. Che i Pisani poi fossero nell'auge maggiore della loro potenza allorchè pensarono a decorare la patria con un monumento di tal natura, lo attestano universalmente gli storici, i quali ci danno contezza che, avendo eglino espugnata Palermo, ed essendo tornati carichi di ricche prede, pensarono a procurare l'erezione di questo tempio degno d'essere altamente commendato come singolar cosa in quella barbara età in cui fu eretto dai fondamenti. Fu cominciato questo a edificarsi sul principiare dell'anno **1064**, sotto il pontificato di Alessandro II, e nel regno dell'imperatore Enrico III, e dee riputarsi mirabil cosa che nel **1103** rimanesse compiuto interamente, cosicchè nel **1118** potè farsene la solenne consacrazione dal pontefice Gelasio II.

L'esigere dagli artisti del secolo undecimo parsimonia negli ornati e maestosa semplicità, sarebbe lo stesso che pretendere l'impossibile inversione dei tempi.... Cinquantaquattro colonne distribuite in cinque ordini formano il totale compartimento della facciata. La preziosità del marmo onde esse sono variamente composte, l'ineguaglianza del lavoro che mostra diversità di tempo, di nazione e di gusto negli artisti che le condussero, e il non perfetto accordo dei capitelli fra di loro dissonanti, fanno apertamente vedere che una gran parte del materiale componente l'esteriore della fabbrica servì in più remota età a decorare altri edifizi; o fu d'altronde portata qual grata preda fatta sopra le soggiogate e vinte nazioni.

L'esatto osservatore vi noterà dei pezzi d'un' estrema bellezza, sì di bassa che d'alta scultura, dei marmi assai preziosi, dei fregi molto considerabili per l'ottimo lavoro con cui sono condotti: ma nell'unione del tutto ravviserà facilmente il fare del tempo, e disapproverà la difettosa diminuzione d'alquante d'esse colonne secondo le inclinazioni dei piani, fino quasi al semplice capitello, ed il non piombare di alcune di esse sopra le sottoposte che dovrebbero servire loro di reggimento. Sibbene avrà da lodare nell'artista l'avvedutezza nell'indurre gli archi a semicerchio, e nel terminare la facciata in un solo frontispizio triangolare che supera in altezza gli altri due mezzi frontispizi indicanti le minori interne navate.

Anche il Vasari, considerando come Buschetto fu obbligato a doversi servire di tanti disuguali pezzi, fu costretto a commendarne il pensiero nella distribuzione ch'ei ne fece, onde scrisse: « E perchè tutte queste cose erano alcune piccole, alcune grandi, ed altre mezzane, fu grande il giudizio e la virtù di Buschetto nell'accomodarle, e nel fare lo spartimento di tutta quella fabbrica dentro e fuori molto bene accomodata, ed oltre all'altre cose, nella facciata dinanzi con gran numero di colonne accomodò il diminuire del frontispizio molto ingegnosamente, quelli di varii e diversi intagli d'altre colonne e di statue antiche adornando. » Sull'estremità dei frontispizi poi s'innalzano cinque statue di marmo bianco rozzamente lavorate anzichè no; ma ciò non pertanto meritano d'essere esaminate dai curiosi, perchè essendo queste per avventura lavorate nell'età del primo risorgimento della scultura fra i Pisani, possono essere mirabilmente somministrate delle precise idee sui primi passi di quell'arte.

Bellissime sono le tre porte di bronzo che dalla facciata danno ingresso alla chiesa. Alta braccia dodici, e larga sei è la porta di mezzo, circondata da un grazioso contorno di frondi, fiori e frutti imitanti la natura, e spartita in otto quadri, nei quali rappresentansi diversi misteri relativi alla gran Vergine Madre, con varii profeti, santi e geroglifici allusivi ai medesimi. Le due porte laterali, alte otto braccia e mezzo, e larghe quattro e due terzi, sono prospettivamente distinte in sei quadri, ed in ciascheduno di essi vi sono espresse istorie di Gesù Cristo. Giovan Bologna presiedè a tal opera, e con la sua direzione vi lavorarono il Francavilla, il Tana, Antonio Susini, Orazio Mochi, Giovanni dell'Opera, frà Domenico Portigiani e Gregorio Pagani, di cui scrivendo il Baldinucci dice:

« Facendosi l'anno 1600 le porte di bronzo storiate per la cattedrale di Pisa, non solo toccarono a Gregorio le gran fatiche di riveder le cene, ed ogni altra cosa, ed assistere a chi operava, ma ebbe anche a fare di sua mano i modelli in tutto e per tutto di due storie di mezzo rilievo », vale a dire dell'Orazione nell'orto, della Flagellazione di spine che sono di eccellente lavoro. A sì magnifica opera contribuì molto il generoso pensare del gran duca Ferdinando I, il quale volendo riparare ai gravosi danni avvenuti a questa basilica nell'occasione dell'incendio seguito nel 1597, ne procurò la ristorazione e l'abbellimento. Si sa che anche in antico la principal porta era di bronzo, lavorata da Bonanno: ed il Roncioni rammenta un'altra porta, pure di bronzo con figure d'argento, che si vuole fosse donata ai Pisani nel 1100 da Goffredo Buglione: ma rimasero queste affatto guaste nella predetta circostanza, nella quale perirono preda pure delle fiamme altri insigni ed assai pregievoli monumenti delle belle arti, cosicchè

delle antiche porte non rimane oggi in essere se non se quella sola la quale trovasi nella crociata.

L'interno dell'edifizio è condotto in forma di croce a cinque navate nel corpo principale, e a tre nelle braccia minori della croce, sostenute tutte da colonne di marmo di mole considerabile. L'area totale occupata dalla basilica è di braccia quadro 10335. Dalla porta maggiore alla parete della tribuna si estende essa in braccia 165, e la larghezza delle cinque navate è di braccia 55 e mezzo, siccome braccia 123 e mezzo, comprese le tribune, è la lunghezza trasversale della crociata. Ventiquattro colonne corinzie alte 17 braccia in circa, compresa la base e il capitello, fiancheggiano la maggior nave Queste, pure diverse fra loro come tutte le altre, sì per la natura del marmo che per il lavoro, mostrano d'aver servito ad altri edifizi, e fu grande avvedutezza dell'architetto l'ingannare la diseguaglianza della loro altezza con porre sotto le basi di quelle che erano minori, dei falsi attici, e alzando capitelli e abachi per pareggiare più che fosse possibile la linea visuale. Il pavimento del tempio è nobilmente tutto condotto a marmi bianchi, interstiziati con buono e regolare ordine di disegno mediante alcune liste di marmo ceruleo; e sotto la cupola questo è lavorato a mosaico. Intagliato è il soffitto delle maggiori navate con rosoni dorati, e fu fatto dopo il sopraccitato incendio in luogo dell'antico, condotti con spartimenti di tavole dipinte. Le navi laterali sono con vôlte a sesto acuto, corrispondentemente agli archi sui quali esse voltano, e al di sopra di queste gira un loggiato o galleria uniforme sullo stile delle antiche basiliche, con colonne attiche, le quali, benchè contro ogni regola della buona architettura posino e piombino sul centro del grand'arco sottoposto, pure non disgustano gran fatto l'occhio dell'osservatore.

Le pareti dell'edifizio sono spartite da dodici altari corrispondenti ad ogni terzo intercolunnio. A riscontro d'ogni colonna ricorre un pilastro con capitello composito e cornice simile, che gira attorno a tutto il tempio. Ciò sembra imaginato sull'idea che si ebbe di vestire le pareti tutte con l'opere più insigni dei moderni pittori, siccome è stato eseguito. I mentovati altari furono rinnovati tutti dopo il 1500, e condotti con marmi lunensi. Vi è opinione che ne desse il disegno il divino Buonarroti, e certamente questi compariscono tali, che non disconvengono al merito di quell'uomo singolare. Furono essi lavorati da Stagio Stagi di Pietrasanta, scultore di molta intelligenza e valore.

Le insigni opere di pittura e scultura che abbellano maravigliosamente questo tempio sono tali e tante, che troppo lunga cosa sarebbe il rammentarlo. Cristofano Allori, Pierino del Vaga, Domenico Ghirlandaio, Bernardino

Poccetti, il Passignano, Andrea del Sarto, il Sodoma, ecc., ecc., per tacere dei più moderni, vi si resero ammirabili coi maestri loro pennelli; ed i mosaici lavorati da fra Jacobo da Turrita, da Andrea Tafi, da Gaddo Gaddi e da Vicino Pisano, benchè molto risentano del fare della prima rozza età della pittura, pure fanno un vago ornamento alla principal tribuna, piena di decorose bellezze. Gli stalli lavorati a tarsia da Giuliano, da Maiano, e da Giuliano da S. Gallo; il grande altare rimodernato con ricchezza grandiosa di scelte pietre dalla munificenza dell'arcivescovo Guidi, e l'angelo in bronzo fatto da Stoldo di Gino Lorenzi con mirabile maestria, aumentano ancora notabilmente il pregio di questa interessante parte della basilica. Tra le sculture sono assolutamente degne di rammentarsi il bassorilievo bellissimo dell'Ammannati all'altare dei Ss. Gamaliele, Nicodemo ed Abbone: quegli all'altare di San Ranieri, lavorati dal Moschino e dal Lorenzo; la preziosa urna, in cui riposano le sacre di lui reliquie, condotta dal Foggini; la statua di S. Biagio del Tribolo, i bassirilievi di Lino Senese, le statue del Moschino ed i molti lavori di scultura di Giovanni Pisano, cui tanto deve la patria per i ricchi adornamenti di cui è fregiata; il gruppo delle cinque statuette di marmo che sono sotto il superbo pulpito ottangolare che incontrasi presso alla metà della navata maggiore, oltre le molte altre sue opere, fa chiara testimonianza del sapere di lui, e mostra quanto per di lui opera uscisse presto dalla prima sua infanzia l'arte della scultura. Tutto questo gran tempio insomma può dirsi un complesso di bellezza in cui l'occhio dell'intendente trova infiniti ragguardevolissimi oggetti che possono saziare abbondevolmente l'erudito e purgato suo genio.

A pochi passi dalla cattedrale sorge quel tempio maraviglioso di San Giovanni, detto anche il battistero, uno dei monumenti la cui memoria non può scompagnarsi da quella della cattedrale e del camposanto, perchè sorgono tutti tre sulla piazza medesima. Nel 1152 i Pisani diedero mano a fabbricar questo tempio col disegno, e sotto la direzione di Diotisalvi, uno de' migliori architetti dell'età sua. Con opportuno concetto imaginò egli di condurre l'affidatogli edifizio in modo, che si presentasse all'occhio de' riguardanti con aria di magnificenza, con nobiltà di struttura, con proporzionata sveltezza, e ideatosi di formarlo rotondo, lo fece sorgere in alto, postandolo sopra un basamento di tre scalini di marmo che gli accrescono decoro. Il diametro del tempio, compresa la scalinata, è di braccia 76, la di lui circonferenza di braccia 238; l'altezza, braccia 94, e il totale dell'area da esso occupata, si calcola 4538 braccia quadrate. L'esteriore di esso è nobilissimo per i marmi che lo rivestono; il bianco è con giusta simmetria interstiziato da fasce cerulee, e tutti gli ornati, siano essi lavoro di quadro,

d'intaglio, d'intiero o bassorilievo, mostrano ricchezza di materia, grandiosità di pensare. Venti colonne di marmo vario e pregevole, distribuite a giusta distanza, formano il primo ordine dell'ornato esteriore con buona e soda architettura corinzia, e sugli sculti loro capitelli voltano archi semicircolari, ornati di cornici intagliate. Questo vien terminato da una bella cornice lavorata a intaglio, che circonda intieramente la fabbrica, e tutto nel divisato ordine appaga la curiosità dell'intendente osservatore. Non è così esatto nè gran fatto simmetrico l'ordine secondo risultante da cinquantotto colonne più piccole delle prime e molto più spesse, cosicchè mentre una piomba sulla sottoposta colonna, due intermedie (contro le buone leggi dell'arte imitatrice della natura), posano difettosamente sull'arco. Isolate queste dalla parete, ed equidistanti fra loro, formano un peristile regolare a guisa di loggia, che dà qualche vaghezza, non ostante che la scultura dei capitelli non sia punto uniforme. Sono da osservarsi però quelle teste umane, e di altri animali che si veggono situate là dove si distaccano i superiori archi tondi, le quali sembrano per la maggior parte di antico e pregievol lavoro. Vinto l'architetto dal costume del tempo, e troppo forse indulgente per la moda che allora correva, non seppe astenersi dal moltiplicare inutilmente gli ornati, e terminò quest'ordine con una corona di triangoli o piramidi, ciascheduna delle quali sostiene una statua di intiero rilievo, ma per lo più di barbara forma, siccome ancora vi ha una mezza figura nel centro di ciascuno dei vuoti. Fra una piramide e l'altra poi si veggono sorgere tanti tabernacoli minutamente lavorati a fiori ed arabeschi, opera di gran fatica e dispendio, ma che pregiudica non poco a quella ragionata disposizione di parti che vuolsi in ogni edifizio, e ne diminuisce anzichè aumentarne la bellezza. L'occhio del conoscitore rimarrà forse offeso da tante inutilità che lo colpiscono sì in questo, come nel terzo ordine superiore, disposto con pilastri interstiziati da finestre, sopra cui ricorre un'altra corona di piramidi e tabernacoli affatto simili ai primi, ed onninamente opposti a quella nobile semplicità che gli amatori dell'antico sono costretti a desiderare nei tempi di mezzo. Dopo questo terzo ordine si vede sorgere con isveltezza la cupola di forma circolare, e, come avvertì il Vasari, condotta a pera, il cui convesso è diviso da dodici cordoni lavorati ad arabesco, i quali continuano pure sino alla sommità della lanterna che è chiusa per ogni parte, e sul più alto di sè sostiene una grande statua di bronzo rappresentante il Battista, opera che il Martini asserì essere stata fatta da Giovanni Bologna, ma che non pare sia corrispondente nel merito del lavoro alle altre sicure opere di sì eccellente maestro.

Quattro eguali porte disposte in croce danno ingresso all'interiore del

tempio. In ognuna di queste si vede sfoggio d'ornati e di sculture, sia noi pilastri, sia negli architravi; ma nei più di siffatti lavori si riscontra quella goffezza che fu propria della loro prima infanzia nel risorgimento delle arti. Sulla porta principale che guarda il levante, sopra d'un fregio in cui si veggono scolpite a gran rilievo undici imagini di santi, posano tro statuo di marmo, cioè la Vergine Madre col Divino Infante, S. Giovanni Battista e il discepolo prediletto del Redentore. Al loro carattere si manifestano per opere di quella età che seppe indicare, e cominciò ancora a spianare la strada al risvegliamento del genio, ma fu assai lontana dal manifestarlo. Nella porta poi che guarda il ponente è degno d'osservazione un bellissimo fregio condotto a fogliami, avanzo probabilmente di qualche fabbrica della bella antichità, siccome sembrano esser lavoro d'abile antico maestro i capitelli che vi si osservano. Grandezza e solidità sono il carattere distintivo di questo tempio, e fa decoro alla memoria dei Pisani e dell'architetto che lo condusse.

Nell'interno di esso due ordini di architettura decorano la fabbrica, il primo solido e maestoso con dodici grandi arcato semicircolari, sostenute da otto colonne corinzie isolate, e da quattro grossi pilastri isolati anch'essi. Le colonne sono di varie specie di granito, ed i pilastri di marmo. Sì questi che quelle formano un vago peristilio rotondo, che in distanza dalla parete si estende circa 10 braccia. L'ordine superiore è condotto a pilastri, sui quali voltano archi pure semicircolari che servono come di base alla cupola. I capitelli sì dei pilastri come delle colonne sono di scultura varia, parte a fogliame, parte a figure, tutti però, od almeno la maggior parte, antichi e di esatto lavoro. Il pavimento è condotto a lastro di marmo per lo più bianco, interstiziato da liste cerulee; quello del coro però è lavorato con pietre rare e singolari a foggia di mosaico. Sopra le pile dell'acqua santa posano due statue che vogliònsi lavorate da Giovanni Pisano, e rappresentano l'una S. Pietro, l'altra S. Francesco. In mezzo del tempio si vede sorgere maestosamente il sacro fonte battesimale di figura ottagona, che posa sopra una scalinata di tre gradini. Il suo diametro è di 6 braccia, di 22 ne è il giro; l'orlo e la base sono di un vago broccatello toscano; il rimanente è condotto con marmo bianco, tutto intagliato nelle cornici o nei compartimenti, nei quali sono sculti assai pregievoli rosoni che staccano dal fondo lavorato a mosaico con marmi bianchi e turchini. Tali ornamenti mostrano l'arte dello scolpire più adulta, e l'epoca del battistero non è quella certamento dell'intiero edifizio. La statua in bronzo rappresentante il Battista sembra lavoro del secolo decimosesto, ed è per avventura opera mediocro d'alcuno uscito dalla scuola del Bandinelli.

MOSCHEA DI CORDOVA

CATTEDRALE DI TREVERI

ıoi si
dalle
bono
to da
ıgoli,
leoni
pello.
ɔario,
dalla
ıta la

riosi,
tista,

a di

uoto

eno,
ran-
rino
che

ıella
ıe a
ı ci

i fa
e e

gidi
bel

Troppo è celebre il pulpito che esiste in questa chiesa, perchè da noi si tralasci di rammentarne i pregi risultanti dalla preziosità dei marmi, e dalle sculture di Nicolò Pisano. Questo architetto e scultore, cui molto debbono le arti, saviamente pensò di condurlo isolato, di figura esagona, e retto da sette colonne, una delle quali nel mezzo, l'altra a ciascheduno degli angoli, tutte varie, ma singolari e preziose. Tre di esse posano sopra figure di leoni che servono loro di base e sembrano di antico ed assai pregevole scalpello. Il pulpito in cinque sue faccie, e tutto a bassirilievi lavorati in marmo pario, come pretende il Cesalpino, o piuttosto in alabastro orientale, come dalla sua trasparenza argomentò il Targioni. In una di queste è rappresentata la Natività del Salvatore.

Quindi l'Adorazione dei Magi;

La Presentazione al tempio;

La Crocifissione;

E finalmente il Giudizio universale.

In tali storie vi sono pezzi che meritano l'attenta osservazione dei curiosi, poichè danno chiara idea dell'imaginare ed operare di quel valente artista, che superò col proprio ingegno la barbario del suo secolo.

Ma questi stupendi bassirilievi furono indegnamente guasti in epoca di pubblico sconvolgimento, e quasi tutte le figure sono prive del capo.

Aurelio Lomi condusse tre di que'quadri che adornano l'interno vuoto sopra le porte, e rappresentano questi:

Le Nozze di Cana;

Mosè che fa scaturire l'acqua dal sasso;

Il Convito del re Assuero;

lavorati con diligenza e proprietà. I Ss. Jacopo e Filippo col divin Nazareno, operatore di prodigi in riva al Giordano, sono lavoro assai stimato di Francesco Vanni, e la Santa Barbara è una bella copia della tavola di Pierino del Vaga, che si ha nella primaziale, fatta da Domenico di Pietrasanta, che si meritò per questa non poca lode.

L'architettura romano-bisantina non si introdusse che molto tardi nella Spagna, e non prima del finire del secolo decimosecondo. Appartiene a quest'epoca la cattedrale di Zamora, l'edifizio che di tutta la penisola ci ritragga meglio siffatto stile.

La cattedrale di Treves (vedi l'*incisione*), la cui prima fondazione si fa risalire sino all'epoca di Costantino, appartiene anch'essa a questo stile e a questo secolo.

L'antica moschea innalzata da Allerame nel secolo ottavo, e che oggidì serve di cattedrale nella città di Cordova (vedi l'*incisione*) è il più bel

tempio dell'architettura moresca. Questo stile fu anche adoperato dopo la cacciata degli Arabi per edifizi cristiani nella loro origine, come sarebbe la chiesa di San Romano, costrutta nel 1221, o la cappella di Cristo della luce, sopra la piazza di Zocodover, amendue a Toledo; e questo stile regna eziandio nelle due antiche sinagogbe della città stessa, oggigiorno convertite in chiese.

Siccome la legge di Maometto proibiva cho si rappresentassero oggetti animati, gli Arabi consacrarono tutta la loro industria, tutta la maestria del loro scalpello a quegli ornamenti fantastici che presero da essi la denominazioni di arabeschi. La vista dei monumenti arabi della Spagna e della Sicilia, congiunta alle tradizioni portate dalle crociate, dovettero ispirare agli architetti europei il gusto di quella riccbezza e il modo di applicarla all' architettura bisantina.

Abbiamo veduto cho il secolo decimoterzo è l'epoca più luminosa della architettura ogivale, ed appartengono al secolo decimoquarto i monumenti più puri di questo genere, fra cui primeggiano Saint-Ouen di Rouen, la cattedrale di Bonn, sebbeno alquanto più antica, la cattedrale di Chartres, e Nôtre-Dame di Parigi (vedi la *vignetta*).

Descriviamo la prima particolarmente, perchè degnissima della nostra attenzione:

CATTEDRALE DI ROUEN

Sono poche quelle città della Francia che posseggano come Rouen grandiosi monumenti del medio evo. La cattedrale di Rouen era stata compiutamente distrutta da un incendio nel 1200. Per quanto fossero gravi gli avvenimenti che dopo tre secoli di separazione riponevano la Normandia sotto l'immediata potenza dei re di Francia, pare che si desse prontissima opera alla nuova costruzione, poichè fin dall'anno 1217 più non si trattava che delle parti secondarie di questa impresa gigantesca che oggigiorno atterrisce quasi il pensiero. La chiesa attuale, nella sua massa principale, è dunque lavoro dei primi anni del secolo decimoterzo, ma con alcune parti più antiche, ed altre molte che furono aggiunte posteriormente, o cho subirono modificazioni importanti. La cappella della Vergine appartiene al principio del secolo decimoquarto; i due portoni laterali, al secolo seguente; il gran portone e la torre di Beurre si innalzarono nel decorso dei cento anni che succedettero a quest' ultima epoca. Bisognava percorrere il giro del coro,

per ravvisar le traccie non ancor cancellate dello stile primitivo del monumento. Tutti i portoni della cattedrale di Rouen meritano un esame particolare; ma si è avantutto la sua facciata principale ad occidente, dovuta alla savia munificenza della famiglia d'Amboise, che ti colpisce di meraviglia per la sua estensione, per lo sfoggio de' suoi ornamenti, per l'incredibile varietà dei particolari che la compongono, e per la mostra che di sè fanno le due belle torri che la coronano. La torre di San Romano posta a destra della facciata, è certo il pezzo più antico dell'architettura della chiesa; e perciò contrasta col grazioso portone e coll'altra torre di costruzione più moderna. Questa seconda torre si denomina tuttavia torre d'Amboise o di *Beurre*, perchè fu riedificata in gran parte col prodotto delle indulgenze che i fedeli ottenevano in principio del secolo decimosesto per far uso del butirro e dei latticinii nel corso della quaresima, usanza in quei tempi proibitissima.

Dalla torre di San Romano si comunica alla torre d'Amboise per diverse gallerie praticate dietro l'organo. L'enorme campana detta *Giorgio d'Amboise* fu gettata nel 1501 da un campanaro di Chartres per nome Machon, che dicesi sia morto di gioia per esservi riuscito felicemente, o piuttosto per la fatica sofferta.

Quando Luigi XVI giunse a Rouen, addì 28 giugno 1786, la famosa campana si fendette; e si era divisato farla rifondere, quando scoppiò la rivoluzione del 1789; ma ivi a qualche tempo fu spezzata a colpi di montone, e trasportata a Romilly per impiegarsi alla fonderia dei cannoni. Si coniarono con alcuni suoi frammenti dieci o dodici medaglie, una delle quali fu deposta al museo d'archeologia di Rouen.

L'esterno del monumento tutto intero non ha nulla che si possa paragonare nè per grandezza, nè per eleganza alla graziosa e svelta piramide che vi fu da poco tempo ristabilita, e che aggiunge un effetto così pittoresco ai punti di vista dell'edifizio, della città o del paesaggio che la circonda.

Il giorno 15 di settembre 1822 cadde la freccia meravigliosa della cattedrale di Rouen; costrutta sopra rovine di freccie ancor più elevate, già contava tre secoli di esistenza, quando il fulmine si riaperse le vie che altra volta avea percorse. La sera del 14 frequenti lampi solcavano l'orizzonte; e malgrado la frescura dell'aria, il cielo coperto di nuvole minacciava imminente tempesta; nella notte il tuono rumoreggiò in lontananza, ed al domani, a cinque ore di mattina, con uno schianto spaventevole, e con una luce straordinaria il fulmine colpì la punta della piramide; parve quindi si sprofondasse nella parte inferiore delle colonnette. Coloro stessi che videro la caduta e il dileguarsi della meteora, non concepirono alcun sospetto di

pericolo; ma trascorsi appena venti minuti, un uomo entrando a fretta nella cattedrale, gridò che il fuoco si era appiccato al campanile. Allora l'incendio si manifestò alla base dell'aguglia, e veduto all'esterno, producea appena l'effetto di una picciola lucerna; ma il male era senza rimedio. La costruzione di legname si consumava internamente con una rapidità spaventevole. Poco dopo il colpo di fulmine uno sciame di uccelli notturni, di cornacchie, di corvi che annidavano nella piramide, se ne fuggirono in lunga fila, e gettando strilli lamentevoli. Intanto i tocchi della campana avvisavano in ogni parte gli abitanti di Rouen del pericolo della loro metropoli; ma il progresso dell'incendio, l' altezza immensa donde partiva, l'impossibilità di farvi giungere pronti e sicuri aiuti, tutto costringea gli assistenti a tenersi malgrado la loro impazienza, oziosi spettatori di quel lugubre avvenimento. Suonano le sette ore; tuttaquanta la freccia si abbatte verso sud-ovest, punto della sua inclinazione naturale, e strappandosi dalla sua base, si rovescia sopra una casa vicina, e la fiacca da cima a fondo con un fracasso spaventevole. L' incendio presenta allora uno spettacolo minaccioso; non sì tosto cadde a terra la parte culminante della piramide, le fiamme, superato l' ostacolo che reprimeva l'azione dell'aria, si sviluppano furibonde; le arcate si distaccano, le gallerie vanno a fascio. Tra le otto e le nove ore più non rimaneva al disopra della torre di pietra se non un gran rogo, nel cui mezzo bolliano torrenti di metallo che l'ossido dei piombi liquefatti colorava d'un verde livido. Così fu distrutta la piramide di Roberto Becquet, capolavoro che dominava maestosamente gli edifizi della città.

Generale e profonda fu la costernazione del popolo che avea perduto in tal guisa uno de' suoi più belli ornamenti; ma siccome il corpo principale della chiesa era rimasto intatto, le arti poteano riprodurre quella magnifica creazione del risorgimento del buon gusto, uniformandola anche al carattere dell'edifizio. Un esperto architetto, il signor Alavoine, già noto per le sue restaurazioni alla chiesa cattedrale di Séez, in Normandia, fu chiamato per rimediare il disastro; ed egli si ispirò allora ai migliori modelli che gli architetti del medio evo ci tramandarono. Scelse a suo tipo principale la freccia piramidale della cattedrale di Salisbury, in Inghilterra, e quest'artista, dopo studi coscienziosi, presentò due disegni, concepito l' uno nello stile del medio evo, e l'altro in quello del risorgimento. Si diede al primo la preferenza, perchè più in armonia col carattere generale del monumento.

Don Pommerage, l' antico storico della cattedrale, non può saziarsi di descriverne la bellezza e le ricchezze; non trasanda alcuno, benchè menomo particolare, non dimentica verun miracolo. « Si osservò espressamente, dice egli, che questa chiesa fu consacrata in onore della Santa Vergine, e che

siffatta cerimonia fu compiuta con grandissima allegrezza. Una antica tradizione ci racconta, che mentre se ne faceva la consecrazione, si videro in cielo due croci luminose come il sole, una ad oriente, l'altra ad occidente; e per conservare la memoria di questo strano fenomeno, il primo giorno di ottobre, giorno in cui si celebra ogni anno la consacrazione, si innalzano nella chiesa due grandi croci di legno sopraccariche di candele, che rimangono accese duranti due processioni, per cui si rende più famosa siffatta cerimonia. » Il dotto benedittino si accende quindi d'entusiasmo per l'organo della sua bella metropoli. « Per parlar subito, dice egli, di quanto concerne la navata, dirò che il magnifico organo che ivi si trova fu dono dell'arcivescovo Roberto di Croismare, il quale devotissimo della Santa Vergine, madre di Dio, la fece fare in suo onore, e per fregio dell'augusto tempio che le è consacrato. Le canne sono state fuse con artifizio maraviglioso, poichè l'ingegno e la buona volontà di chi si mise a questa impresa, concorsero felicemente nel renderne la costruzione gradevole e maestosa.... Il luogo in cui quest' organo fu collocato è uno dei più favorevoli all'armonia; poichè, sebbene la chiesa abbia molta estensione, non tralascia di suonare dolcissimamente. »

La cattedrale di Rouen, come tutte le antiche basiliche, e quelle specialmente che appartengono a città metropoli, racchiudeva un gran numero di tombe. Tre re, parecchi principi della famiglia ducale di Normandia, cardinali, arcivescovi, avevano ivi ricevuta sepoltura. La vanità, la pietà o la riconoscenza si erano compiaciute di elevar loro pomposi mausolei. In una sola cappella se ne contavano perfino otto, sopraccarichi tutti di sculture e di statue, alcuni dei quali si riguardavano come capolavori. Ma sei tombe solamente durarono sino a noi: quelle cioè del primo duca Rallon; di Guglielmo Lungaspada, suo figliuolo; di Maurizio, arcivescovo di Rouen, sotto S. Luigi; di Pietro di Brezé; di Giorgio d'Amboise; e di Luigi di Brezé, marito di Diana di Poitiers. La cattedrale di Rouen, malgrado i danni che ha sopportati, è forse ancora una delle chiese di Francia più ricca di simili monumenti. A più riprese l'antico clero della cattedrale, nello scopo di sgombrare, o, com' essi dicevano, di abbellire la chiesa, rovesciò i suoi più celebri e più preziosi mausolei. Così scomparvero le tombe di Riccardo *Cuor di Leone*, di Enrico il *Giovane*, suo fratello, quella di Carlo V e del duca di Bedfort, perdite irreparabili.

Tuttavia i canonici, bisogna render loro questa giustizia, vollero perpetuare la memoria delle nobili ed antiche sepolture che essi avean tolte di mezzo; si scolpirono iscrizioni sopra il suolo del santuario. Dietro l'altar maggiore si legge quella relativa al duca di Bedfort, Giovanni di Lancastro,

terzogenito di Enrico IV, re di Inghilterra, vicerè di Normandia, reggente e governatore del reame di Francia durante la minorità di Enrico V, mentre la monarchia di Carlomagno e di S. Luigi venia devastata dagli Inglesi.

Il luogo in cui fu deposto il cuore del savio Carlo V, conservò appena qualche traccia. Il re, mentre legava questo deposito alla sua chiesa prediletta di Rouen, certo, non prevedeva un oltraggio sì crudele. Carlo V, che era stato duca di Normandia, e che portava un'affezione particolare a quella provincia e alla città di Rouen, avea espresso formalmente il desiderio che ella possedesse il suo cuore dopo la sua morte. Per esser certo che la sua volontà non sarebbe elusa, avea fatto erigere, mentre ancora viveva, la tomba stessa che dovea contenere sì nobil parte di lui. Nel 1367 si pose la prima pietra. Fondò nel tempo stesso una rendita per le messe da celebrarsi nella cattedrale ad epoche determinate, e volle che si chiamassero messe del re Carlo. La tomba di Carlo V era in tanta venerazione a Rouen, che alcuni malfattori i quali aveano cercato asilo nel seno della chiesa, non credettero poter trovare un ricovero più sicuro. All'arrivo del bargello che li inseguiva, salirono sulla tomba di Carlo V.

Il cuore del cardinale d'Estouleville, morto nel secolo decimoquinto, nella capitale del mondo cristiano, fu deposto nel mezzo della navata della cattedrale di Rouen, con pompa degna della sua dignità. Il corpo del prelato era vestito di ricchi ornamenti in oro, con anelli preziosissimi tra le dita.

Le sedie del coro della cattedrale di Rouen, eseguite verso l'anno 1467, offrono una varietà d'imagini che difficilmente incontreresti altrove. L'ardimento, la grazia con cui sono delineate le rende preziose agli artisti; e quando anche non attestassero i progressi importanti delle arti verso la metà del secolo decimoquinto, la natura e la singolarità dei loro motivi le raccomanderebbero al curioso osservatore. Queste seggiole occupano i due lati della parte inferiore del coro sopra due file, e sono in numero di ottantasei, cioè: quarantadue dal lato dell'Epistola, vale a dire, a mezzogiorno; quarantaquattro dal lato dell'Evangelo, vale a dire, al nord. In origine erano esse in numero di ottantotto, ma ne furono soppresse due al tempo del cardinale Cambacérès per collocarvi la sedia arcivescovile che ancora vi si vede. Le seggiole erano adorne di statuette rappresentanti monaci ed altri personaggi; ma quelle teste così varie, così originali, facevano uno sporto che in progresso di tempo fu giudicato incomodo, e si die' mano a mutilarle a colpi di accetta. Alcuni altri bassirilievi provarono la sorte stessa.

Le sculture delle ottantasei seggiole di coro si compongono d'un gran numero di grotteschi, tra i quali si distinguono molti soggetti tecnici, che rappresentano personaggi in atto di attendere alle loro diverse professioni.

Tra queste figure che ritraggono le foggie del vestire e certe usanze dei nostri padri, si veggono musicanti che suonano diversi istrumenti, come sarebbero cembali, tamburi, ecc.; cardatori, speziali, barbieri, fabbricanti di panni, calzolai, ecc.; li scultori non si dimenticarono, ed era ben naturale, in questi diversi soggetti. Se ne vede uno che sta cesellando una sedia del coro stesso; un altro adatta una porta gotica; un terzo abbozza una statua.

Molti personaggi ragguardevoli solamente per la varietà del vestire e la bizzarria delle pose compongono i motivi delle altre seggiole della cattedrale di Rouen, con un gran numero di figure grottesche, come sarebbero arpie, leoni con faccia umana, e sirene a coda di pesce. Vi si trovano finalmente quelle bizzarrie che sono sì spesso in uso tra gli scultori e i calligrafi. Così si chiamarono quelle figure con forme eterogenee, nate da una mistura delle antiche tradizioni colle idee stravaganti dei molti romanzi della Tavola Rotonda e delle farse religiose e profane de' nostri antenati.

CATTEDRALE DI BONN

Bonn, nel medio evo sede degli elettori, è oggidì centro d'una famosa università, città storica e scientifica per tanti riguardi, racchiude nel recinto delle sue mura alcune testimonianze delle varie fasi della sua esistenza, alcuni di que' monumenti che imprimono un'orma particolare ad ogni grande epoca d'una città per ridirle ai posteri. Lasciando in disparte gli altri pubblici edifizi di cui Bonn può gloriarsi, tratteremo ora della sua cattedrale, detta Munster, degnissima dell' attenzione dell' archeologo e del viaggiatore.

La prima fondazione della cattedrale di Bonn, non che di parecchie altre, come sarebbe a mo' d'esempio, quella di San Gereone a Colonia, ecc., si attribuisce generalmente all' imperatrice Elena; ed una tradizione racconta che la madre di Costantino imperatore l'avea consacrata nell'anno 319 alla memoria dei Ss. Cassio e Florenzio capi della Legione Tebana, che aveano sofferto il martirio; possiamo per lo meno riferire a quel secolo la cripta, sopra la quale s'innalza il coro. Questa fondazione tenea un posto elevatissimo nell'antico ordine delle chiese dell'arcivescovado, poichè il suo priore ne occupava il primo luogo dopo quello della cattedrale di Colonia.

Non possediamo sicuri documenti per conoscere l'epoca precisa in cui fu elevato l'edifizio attuale; vi si trovano tuttavia in diverse parti, e specialmente nel lato meridionale del coro, alcune traccie della costruzione antica. L'absida orientale, come anche le due torri che la accompagnano, sembrano appartenere alla fine del secolo undecimo, od al principio del duodecimo. Si possono anche attribuire poco presso all'epoca stessa le due absidi poligonali e tutta la navata del mezzo sino alla seconda galleria, sopra la quale ti si rivela un altro stile; finalmente alcuni antiquari pretendono che il resto dell'edifizio, compresovi il campanile centrale, sarebbe stato finito da Gerbard, conte di Sayn, morto nel 1177, opinione in cui Boisserée non concorre. Questo dotto archeologo dice: È vero che Gerhard accrebbe il numero di alcune pie fondazioni nel capitolo, senza soggiungere che la sua liberalità siasi estesa sino a finire la cattedrale; in quest'ultima supposizione, prosegue egli, forse si confuse Gerhard con Bruno, che fu anche egli conte di Sayn; e in appresso, dal 1205 al 1208, arcivescovo di Colonia. Siffatta congettura diventa quasi certezza per le notizie che ci dà Cesario, monaco di Heisterbach, sulle reliquie di questo convento; egli cita fra queste reliquie l'ossa dei capi della Legione Tebana, e dice espressamente che furono trovate mentre si riedificava la cattedrale di Bonn. Ora noi sappiamo che la chiesa di Heisterbach fu innalzata dal 1202 al 1233, e che Cesario scriveva nel 1221; è dunque probabile che al tempo dell'arcivescovo Bruno, durante la guerra che cagionò la distruzione di Bonn, sia stata anche distrutta la cattedrale, almeno in gran parte; e che Bruno, il quale possedeva una fortuna ragguardevole, l'abbia fatta ricostrurre, o lasciati danari a quest'uopo.

La cattedrale di Bonn presenta una disposizione particolare, di cui, fuori dell'Alemagna, trovansi pochi esempi, ma particolarmente sopra le sponde del Reno; Santa Maria del Campidoglio, San Martino, i Ss. Apostoli di Colonia, ecc., posseggono è vero le tre absidi semicircolari, ma niuna di esse presenta la lunghezza smisurata del coro e il vuoto che esiste tra le absidi e le due torri dell'est, singolarità che qui formano il carattere distintivo del monumento di cui ci occupiamo. Il piano geometrico rappresenta primieramente la figura di un parallelogramma allungato, diviso in tre parti ineguali, che formano le navate, ed al lato orientale un'appendice la quale comprende il coro e l'absida, cui si accompagnano due torri quadre; quindi alle estremità delle navate verso il punto dove le linee, venendosi a intersecare trasversalmente, riproducono la croce, simbolo riverito dai cristiani, si osservano due altre appendici poligonali che disegnano le abside secondarie del nord o del sud; la figura ottagona descritta nel mezzo

dell'edifizio indica il luogo del gran campanile; da ultimo, due torricciuole rotonde fiancheggiano a destra e a manca la faccia occidentale del tempio.

Pochi sono que' monumenti che si sviluppano nell'esterno in una maniera più severa e più maestosa del Munster a Bonn; e di qui nasce il continuo entusiasmo de' viaggiatori. Quelle linee così pure, le combinazioni variate di arcate sopra arcate, quella riunione di torri che proiettano nell'aria le loro freccie, e pare che sollevino l'umile preghiera del cristiano sino al trono dell'Eterno, quell'ardito campanile che corona e signoreggia così maestosamente l'edifizio, tutto concorre a rendere la chiesa dei Ss. Cassio e Florenzio un monumento a parte, e ben degno dell'ammirazione generale. Ma fermiamoci un momento per istudiarlo in alcune delle sue parti. Primieramente la facciata orientale ci presenta un'absida dove, come alle chiese di Santa Maria di Campidoglio, San Martino, dei Ss. Apostoli a Colonia, ecc., la parte superiore è adornata sotto una cornice sorretta da modiglioni, d'una elegante galleria formata da piccole arcate frastagliate che riescono d'un effetto stupendo; quindi, grandi finestre destinate a rischiarare il coro o santuario, sotto il quale sta la cripta, e che riceve la luce da piccioli vani praticati nel basso del monumento occupano il piano superiore. Gli angoli dell'absida sono riempiuti da due torri quadrangolari, svelte, ciascun piano delle quali espresso all'esterno da una cornice sporgente, presenta come decorazione diverse combazioni dell'arcata. Indichiamo parimente la forma mozza delle freccie che costituiscono la loro tettoia, e che sebbene coperte di piombo come il gran campanile, furono poc'anzi ridotte in cenere dal fulmine.

Gettiamo adesso uno sguardo sopra le due torricciuole cilindriche che accompagnano la facciata occidentale, e che si potrebbero considerare come due sentinelle avanzate della chiesa; sopra il sistema un po' pesanto dei contrafforti che servono di appoggio al gran muro della navata centrale, come ornamento esterno; su quelle graziose fila d'arcate ad ogiva; sull'absida del nord simile a quella del sud che sostiene il campanile ottagono, absida che differisce da quella dell'est, dapprima per la sua forma poligonale e le aperture circolari poste al disotto delle grandi inferriate, quindi per la presenza dei muricciuoli d'angolo della galleria superiore, e l'assenza totale dei modiglioni che sostengono la cornice ed il tetto di quella che termina il coro; non dimentichiamo d'accennare la singolarità dei vuoti che rischiarano le navate laterali, i cui archi sono formati di sette linee curve, particolarità che dobbiamo eziandio osservare per altre combinazioni in parecchi monumenti di quell'epoca; da ultimo conviene anche, per compiere il nostro esame, menzionare la porticina settentrionale aperta in ogiva, che forse ebbe principio nel secolo decimoterzo come quella del sud, che mette il chiostro

in comunicazione colla cattedrale. Rimane ancor la gran torre, le cui proporzioni si sviluppano con tanta maestà, tanto più meritevole della nostra attenzione, quanto che ci porge forse l'espressione d'un pensiero mistico, quello di collocare nel mezzo della croce la torre più elevata. Il complesso di questo campanile a forma ottagona, è assiso sopra le quattro parti centrali della chiesa, e si compone di due elementi distinti; la freccia e la lanterna; quest'ultima si divide anch'essa in due piani che rischiarano e decorano grandi finestre ogivali, suddivise parimenti in due arcate dello stesso stile alla parte inferiore, e in due al disopra. Una freccia slanciata, che serve di tettoia, sormonta un coronamento di piccoli frontoni che si trovano particolarmente in Alemagna, e più ancora nel duomo di Aix-la-Chapelle, nelle absidi della chiesa Sinzig e della cattedrale di Lund (Svezia), nelle torri della chiesa dei Ss. Apostoli a Colonia, ecc., e che terminano in generale le torri quadre o poligone dei monumenti religiosi delle sponde del Reno.

Questo esempio di campanile non è nè il primo nè l'unico che allora esistesse, perchè diversi secoli prima si osservava quello della chiesa di San Martino a Colonia. Tuttavia, se dobbiamo credere alla chiesa rappresentata sulle monete dell'arcivescovo, dove leggiamo l'iscrizione: Moneta Bonens, e dove si riconosce che una simil parte decorava l'antico edifizio, acquistiamo sicura prova che quando ella fu ricostrutta nel secolo decimoterzo, si prese a modello quella che già esisteva, salvo ben inteso il cambiamento di stile. Aggiungiamo che la chiesa di Schwarzheindorf, fabbricata dal vescovo Arnoldo dal 1151 al 1156 per un convento di monache situato sulla riva destra del Reno, in faccia a Bonn, presenta anch'essa una torre centrale più alta delle altre; finalmente, che verso il 1310 un campanile di siffatto genere fu costrutto parimenti sulla chiesa di Limburgo.

La vista dell'interno della cattedrale di Bonn non ti riesce meno maravigliosa dell'aspetto esterno; qui non uno sfoggio esuberante d'ornamenti come negli edifizi d'un'altra età; ma una grandezza, una servitù di linee espresse da forme gravi e maestose che ti conciliano il raccoglimento e la preghiera. Tre navate di larghezze ineguali, una grande e due piccole, sono formate da due fila d'arcate a tutto sesto, sostenute da otto pilastri molto massicci, ma in cui si osserva un bell'esempio di quelle colonne incastrate, di cui spesso si valsero gli architetti del medio evo quando vollero mascherare le masse, colonne e pilastri che si slanciano dal suolo alla vôlta per formare la separazione di ogni spazio fra trave e trave, che fregiano al disopra delle arcate due piani di leggiadre gallerie; la galleria inferiore di stile romano è sormontata da un'altra di forma ogivale, che presenta la

CATTEDRALE DI BURGOS

singolare disposizione, ma rara in quell'epoca, di cinque arcate in ogiva racchiuse in una più grande. Una tribuna, recinto che precede il coro, situata all'incontro della navata centrale, dove si ammirano due belle cattedre, merita anch'essa la nostra attenzione; questi tre mobili, certo ben posteriori alle ultime costruzioni, compiono la decorazione interna della chiesa. Finalmente, alla parte occidentale della gran navata, si trova ancora un monumento destinato e richiamar la memoria d'Elena imperatrice, la pia fondatrice del tempio eretto a gloria dei Ss. Cassio e Florenzio. Questa opera, oggidì guasta dalle mutilazioni e dai restauri di epoche diverse, conserva tuttavia alcune parti belle; una statua in bronzo rappresenta la principessa in ginocchio, in nobilissimo atteggiamento che adora il segno venerato della Redenzione.

Dopo aver descritte una ad una le diverse parti sì esterne che interne della cattedrale di Bonn, ci resta ad esaminare sotto il rapporto estetico le osservazioni interessanti che vi si potrebbero fare a riguardo dell'arte. Gli elementi principali dell'edifizio presentano in generale un carattere evidente dello stile bisantino modificato che si trova nell'epoca stessa in quasi tutte le chiese delle sponde del Reno ed altrove. Tuttavia dobbiamo aggiungere che questa analogia di stile, o per meglio esprimerci, questa incitazione od influenza bisantina non vi è talmente pura, che non vi si riconoscano a un colpo d'occhio le particolari modificazioni cui gli architetti del nord s'assoggettarono nei loro monumenti.

La cattedrale di Bonn, non che un gran numero di costruzioni religiose del secolo undecimo e dodicesimo, non fu edificata d'un solo getto, vale a dire, con quella unità di stile che forma sempre la bellezza d'un edifizio, poichè vediamo in ogni sua parte, sì all'esterno, sì all'interno, un misto dell'arcata antica colla nuova ogiva; nullameno quest'unione si trova combinata in alcuni luoghi tanto felicemente, che ben lungi dal nuocere all'effetto dell'edifizio, ti riesce invece gradevolissima.

Coeva alla cattedrale di Rouen sorgea quella di Chartres e di Nostra Donna di Parigi (vedi la *vignetta*), e segnalavano i primi anni del secolo decimoquarto.

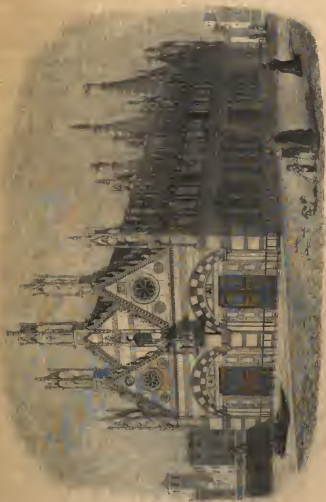
La meravigliosa cattedrale di Burgos fu cominciata nel secolo decimoterzo per ordine del re Ferdinando; ma la facciata che noi qui presentiamo come saggio della prodigiosa ricchezza d'ornamento cui giunse lo stile ogivale, appartiene alla fine del secolo decimoquinto (vedi l'*incisione*).

L'Italia, ricchissima di monumenti d'architettura romana, non volle adottar mai interamente lo stile ogivale; ne abbiamo però due esempi che non si debbono dimenticare, *Santa Maria della Spina* in Pisa, e il *Duomo* di

Milano. Descriveremo solamente la chiesa della Spina (vedi l'*incisione*), poichè meglio del duomo di Milano, già tanto noto, ritrae lo stile di cui ragioniamo.

SANTA MARIA DELLA SPINA

Chiunque attentamente osservi le parti integrali di questo edifizio, e la esterna di lui struttura, facilmente potrà rilevare che questo non fu fatto tutto in un tempo, mentre quella parte, che di fianco guarda il levante, non lascia di sufficientemente indicare di essere stata già una piccola chiesa o cappella, innanzi che in progresso di tempo si venisse indi a farle l'aumento di quell'altra porzione, la quale si stende verso il ponente. Alessandro da Morrona, cui molto dee Pisa per la diligente premura ch'ei si è data di illustrare la sua patria in ciò che specialmente concerne le arti del disegno, aveva già sospettato della differenza di età nella costruzione di tal fabbrica, ma fu ben contento quando vide realizzato e condotto al grado di sicura verità il da lui conceputo sospetto per mezzo di memorie le più autentiche: il perchè ei conchiuse che il primo oratorio fu condotto circa al 1230, e che dopo il 1300 si pensò dal senato pisano ad accrescerlo, forse perchè parea troppo angusto alla concorrenza dei fedeli che per devozione qua si recavano a orare. Ci è affatto ignoto il nome sì del primo, come del secondo architetto: ma checchè sia di loro, eglino in questa fabbrica seguitarono la moda del tempo in cui vissero, e sfoggiarono quivi in quell'ordine di architettura che potrebbe dirsi gotico-moresco, perchè portato in Italia dai Saraceni, che abbandonarono l'Oriente per cercare altrove miglior fortuna e più comodo stabilimento. Chi ama di osservare solo la perfezione nei prodotti dell'arti, non approverà gran fatto la nostra determinazione in proporre all'esame del curioso osservatore questo tempietto, che taluno forse troppo smorfioso avrebbe voluto atterrare sul riflesso di render più vago e meno ingombrato il Lungarno.

Isolata da ogni parte si alza questa fabbrica con proporzionata misura sulla sinistra sponda dell'Arno, là dove un tempo era prossimo un ponte, di cui oggi più non esiste pure alcun vestigio; e di qui egli è che nelle antiche memorie si trova appellata col nome di Santa Maria del Ponte Nuovo, come ora dicesi della Spina, perchè vi fu già riposta, quasi reliquia singolare, una di quelle spine che trafissero il capo del Redentore. Pressochè affatto priva di ornati è quella parte che condotta sul fiume guarda la tramontana,

CHIESA DI SANTA MARIA DELLA SPINA, A PISA

ma l'altra esposta al mezzogiorno ne è fors' anche troppo ricca, e doviziosamente caricata. L'epistilio che adorna una porta murata, la quale probabilmente già fu la principale, se non forse l'unica del più antico oratorio, è di un lavoro eccellente, ma nell'opere di scultura può agevolmente ravvisarsi il fare di quei pisani maestri che non arrischiarono un passo oltre la semplice imitazione della natura, nè seppero scegliere sempre le sue forme migliori. Il Vasari nella vita di Nicola e di Giovanni, architetti e scultori, ci narra che morto Nicola e ricondottosi in patria Giovanni « avendosi « a fare alcune cose nella piccola, ma ornatissima chiesa di Santa Maria della « Spina, furono date a fare a Giovanni, il quale messovi mano, con l'aiuto di « alcuni suoi giovani, condusse molti ornamenti di quell'oratorio a quella per- « fezione che oggi si vede; la quale opera, per quello che si può giudicare, do- « vette essere in quei tempi tenuta miracolosa, e tanto più avendovi fatto in « una figura il ritratto di Nicola al naturale, come seppe meglio. » Cotal ritratto pare che ravvisare si possa in una di quelle due statuette che fregiano la facciata la quale guarda il levante, e la cui architettura, ancora più sodamente ideata, è meno carica d'ornamenti dell'altre: per lo che dire si potrebbe che Giovanni saggiamente contribuisse al miglioramento del gusto con diminuire l'eccessiva superfluità dei tanti disutili membri che guastano il bello, e tolgono alle fabbriche il merito dell'armonia e delle proporzioni.

L'interno di questo tempio ancora offre all' osservatore e all'intendente non pochi oggetti d'arte che meritano diligente osservazione. Al maggiore altare sono notabili tre monumenti di antica scultura, cioè una Vergine Madre col Divin Figlio, il S. Giovanni e il S. Pietro, statue d'intiero rilievo. Elleno sono collocate in tre nicchie, e non vi ha dubbio che Nino od Ugolino pisano le conducesse poco dopo la metà del secolo decimoquarto. « Nella « attitudine della Madonna (scrive il Vasari) si vede essa madre porgere « con molta grazia una rosa al figliuolo, che la piglia con maniera fanciul- « lesca, e tanto bella, che si può dire che Nino cominciasse veramente a « cavare la durezza dei sassi e ridurgli alla vivezza delle carni, lustrandogli « con un pulimento grandissimo. » La mossa non manca di risolutezza, il panneggiamento è bello, l'espressione è viva, non tagliente nè secca la disposizione delle pieghe, le quali, ove più vanno accostandosi al nudo, fanno travedere alcunchè delle membra sottoposte: e vi si noterebbe un'assoluta perfezione se non vi si dovesse desiderare una maggiore morbidezza. Grazioso, dolce e sorridente è il volto del Divino Fanciullo, e quale appunto conviensi al carattere di un piccolo infante. Le mani accennano gli internodi, e le dita lunghette anzichenò assottigliano nella loro estremità anco forse oltre il dovere, ma i piedi del Fanciullo sono di bellissima forma. Certo

che Nino in quest' opera fece progredire molto innanzi la perfezione dell'arte, e se nelle forme dei volti e delle membra avesse atteso a quel bello ideale, che (secondo l'avviso di Leonardo da Vinci) risulta dallo scegliere che fa l' artista da più e diversi corpi le parti migliori, ci avrebbe data un'opera perfetta. Dell' altre due mentovate statue, quella che rappresenta il S. Giovanni ha minori bellezze dell'altra rappresentante il S. Pietro, in cui si ravvisano oltre un nobile girare di pieghe nel vestimento, esattamente delineate le estremità. La testa ha tutto il carattere di persona ritratta dal vivo, ed anco il Vasari infatti notò che in essa Nino volle esprimere al naturale le sembianze d' Andrea, suo padre, ai cui insegnamenti era egli debitore di quel tanto che avea profittato nell' arte.

In un ornato di marmo, condotto con buona architettura nel 1522, e situato fra le due porte della facciata esposta al ponente, vedesi ancora un' altra imagine pure di una Vergine, mezza figura, in atto di allattare il Fanciullo di intiero rilievo. Il Vasari attribuisce altresì quest'opera allo stesso Nino, e ne commenda la sottigliezza de' panni nei quali è involto il Salvatore lattante. La tradizione forse, o qualche a noi ignota memoria, suggerì a questo scrittore l' asserzione di sì fatta cosa, la quale non ha di fatto alcuna inverisimiglianza: ma qualora se ne esamini attentamente il lavoro, ponendolo a confronto col sopraddescritto, potremmo agevolmente sospettare d'una più antica epoca, e forse fu condotto da Nicola o da Giovanni, dei quali pare che molto risenta la maniera l' intero conducimento di cotale opera. Al Moschino poi vengono comunemente attribuite l' altre due statue che lateralmente all'altare suddetto posano su d' un imbasamento di marmo, situatevi nel 1462, siccome può vedersi nell' appostavi iscrizione. Sebbene queste fossero lavorate posteriormente alle sopraddescritte, pure gli intendenti avvertiranno che sono a quelle inferiori, sia nella naturalezza delle pieghe, sia nel pulimento del marmo, e potranno eglino bene accorgersi che talora l'arti, dopo di avere alquanto avanzato verso la perfezione, si sono arretrate dipoi, forse perchè gli artisti si sono formate le idee su meno corretti esemplari. I soli monumenti dell'antica Grecia e di Roma, studiati con esattezza dagli scultori, fecero sempre sì che la statuaria crescesse in onore e in bellezza, perciocchè per lei non mai si dette anima, vita e moto ai freddi marmi, se non se quando, studiata ben la natura, si ebbe il giusto pensiero d' imitarla, lo che è il primo necessario passo da farsi dall'artista, imperocchè la scelta e il sublime sono il secondo gradino, a cui non si può giungere che successivamente, non essendo possibile che possa scegliere il bello ed unirlo idealmente chi non si è addestrato prima a copiarlo dalla natura medesima.

Appesi alle pareti di questo tempio veggonsi ancora alcuni quadri per lo più di artisti della scuola fiorentina, che meritano qualche riguardo. Eglino sono tutti però avanzati in pregio da una tavola collocata in uno degli altari laterali, opera di Giovanni Antonio Razzi, detto comunemente il Sodoma, e che può aversi per una dell' opere sue più eccellenti. « Finì Giovanni An-« tonio una tavola che ègli avea già cominciata a olio (scrive il Vasari) per « Santa Maria della Spina, facendovi la nostra Donna col Figliuolo in collo, « ed innanzi a lei ginocchioni S[ta] Maria Maddalena, e S[ta] Caterina, e ritti « dai lati S. Giovanni, S. Bastiano e S. Giuseppe, nelle quali tutte figure si « portò meglio che ne' quadri del duomo. » Bellissima infatti è l'aria d'alcune teste; forti, ma distese con morbidezza, sono le tinte; diligentemente toccati e condotti i contorni, cosicchè pare che quivi usasse il pittore quello studio, quale vi si conveniva, e che il citato Vasari desiderò nel più delle cose sue, unicamente lavorate non rade volte per pratica, e senza gran sentimento o interesse.

Appartengono al secolo undecimo la cattedrale di Fiesole e quella di Lucca, che noi descriveremo colle parole del Fontani, uno dei più esatti scrittori italiani in siffatte materie. I suoi giudizi, forse di troppo severi, sulla gotica architettura, non gli tolgono però il merito d'accortissimo conoscitore in qualsiasi genere di stile.

CATTEDRALE DI FIESOLE

Quando pur ci mancassero le autentiche memorie, le quali ci assicurano sul tempo dell'erezione di questa basilica, il solo aspetto di essa ci convincerebbe che l'epoca sua è del principio del secolo undecimo. Quella perfetta somiglianza di stile e di gusto, che per una certa naturale combinazione si vede passare in ogni età tra le belle arti e le lettere, imprime in tutte le produzioni sì dell'une come dell' altre un carattere di distinzione tale, che difficilmente può ingannare l'attento osservatore. Si manca ancora d'un'opera, quanto dilettevole, interessante altrettanto, per comprovare nella lunga successione dei tempi l'enunciata verità: e la letteratura e la storia dell' arti acquisterebbono gran luce mediante il continuato confronto delle rispettive loro produzioni. Un qualche erudito architetto potrebbe crearsi una gloria immortale, se riandando i secoli passati si proponesse nell'animo

di formare un esatto parallelo dello stile e del gusto degli scrittori con le proprietà delle fabbriche eretto nei rispettivi loro tempi. La scarsezza dei letterarii monumenti antichi egiziani ed etruschi lo potrebbo necessitare a proporre delle sole congetture sul gusto delle loro produzioni di spirito nell'esaminare le vaste moli e gli ampli edifizi di quelle nazioni; ma la Grecia e Roma gli somministrerebbero in copia grande, o dovizia de' convincenti argomenti a comprovare il grandioso suo assunto, e la robusta eloquenza degli oratori, la grazia elegante e spiritosa bellezza de' poeti lo condurrebbero quasi fino ad analizzare le prime ragioni degli stessi diversi ordini di architettura che mirabilmente ornavano i templi, i fori, i circhi, i teatri e le innumerabili altre fabbriche che le rendevano sì celebrate e cospicue. Al declinar dell'impero se scema negli scrittori l'eleganza del latino linguaggio, se uno stile rozzo e scomposto prende il luogo dell'antica venustà, pur gli edifizi si veggono condotti non più con giusta e simmetrica proporzione, ma azzardati e privi di quel decoro che spartisce gli ornati con istudiata misura. Breve durata ebbe in Italia il regno degli Eruli e de' Goti, ma in quei dì pure illanguidito alquanto, e quasi venuto meno l'amoro delle lettere, deteriorò ancora ed imbarbarì il gusto delle fabbriche; dopo di che venuti in mezzo a noi i Longobardi, e la più fatale ignoranza con loro, la gente tornò quasi a contentarsi delle capanne, e purchè le case bastassero a contenere gli abitatori, e fossero difese da un forte muro con scala e tetto, non si cercava di più, ed era valente architetto ogni ancora più dozzinale muratore. Ristabilite da Carlo Magno le scuole, richiamati specialmente i monaci e i chierici allo studio, ecco rianimati gli sforzi, non però il genio per anche: ecco moltiplicate le compilazioni dei sentimenti degli antichi dotti, formate le catene dei padri sopra i libri della Santa Scrittura, e siccome erano più lodate, quanto più voluminose ed affarcinate comparivano ai più cotali raccolte, così in maggior pregio saliva in sì misera età quell'architetto che avesse condotto per altezza, vastità e mole un enorme edifizio, abbenchè risultasse questo da parti sconnesse, di membra irregolari, d'ordine sconcertato, e capricciosamente e all'azzardo composto. Che più? Il divino Dante, il Petrarca, il Boccaccio richiamarono a nuova vita i buoni studi; ed immantinente ancora le belle arti rinacquero, e non molto dopo il Brunellesco in prima, quindi l'Alberti, sormontati i pregiudizi con le regole della buona architettura, innalzarono fabbriche degne dell'antichità, sebbene sparse talora di quella veneranda ruggine che pur si nota dai più schivi critici nel poema del grande Alighieri. Nel secolo decimosesto, memorabile per il genio dei Buonarroti, dei Bramanti, dei Raffaelli, de' Peruzzi, de' Palladii e d'altri che onorarono l'arte, vissero ancora i Bembi, i Sadoleti, i Casa, i

Castiglioni a perfezionare il buon gusto nella letteratura, che nel seicento, deturpata dai ricercati concetti, e dalle ardite metafore dell'Achillini e del Marino guidò il Borromino e cento altri ad abbondare strabocchevolmente in licenze architettoniche: tanto è vero che di pari passo camminano sempre, e si comunicano i vizi, come le virtù, le lettere e l'arti. Basti a noi l'aver tracciata l'idea, e si esamini ora alcun poco ciò che appartiene alla fabbrica la quale ci offre il soggetto delle nostre ricerche. Il vescovo Jacopo Bavaro fu quegli che, abbandonata l'antica cattedrale troppo lontana dal centro delle abitazioni, e per questo forse non bene uffiziata, nel 1028 eresse dai nuovi fondamenti questa nuova basilica, aiutato dall'imperator Sant'Enrico di cui era familiare sotto l'invocazione dei Ss. Pietro e Romolo, titolari pure della vecchia chiesa fin dall'antichità più remota. È ignoto affatto chi ne facesse il disegno, ma tutte le fabbriche di quell'epoca sembrano generalmente condotte sopra uno stesso modello. Esse sono ben solide, hanno le muraglie fortissime, ed i materiali de' quali furono composte sono consistenti, e compaginati con arte. Salde pietre forti a strisce, o squadrate e spianate con lo scarpello, o lustrate, incrostavano per lo più sì l'interno che l'esteriore degli edifizi di tal natura, nè si cominciò ad usare se non assai dopo l'intonaco. Le finestre sono piccole, bislunghe e strette, e ordinariamente terminate in arco massiccio. La tribuna di questa nostra basilica, secondo il primitivo rito, guarda il levante, la porta principale l'occidente, e questa ha un doppio architrave, l'uno in figura di un parallelopipedo di pietra, posato sugli stipiti, e l'altro sopra di esso, consistente in un arco cieco, il quale rappresenta l'architrave principale. Tale è la costruzione della Fiesolana cattedrale, distinta in tre navate con archi disuguali sì per distanza, che per altezza, siccome pure disuguali sono i pilastri che reggono gli archi, e quattro di essi con strana foggia sono ornati di quattro antichi capitelli di marmo molto grandi, d'ordine corinzio, belli per loro stessi, ma che troppo discordando dal resto, mostrano che l'architetto, senza attendere a regola alcuna d'arte, pensò unicamente a trar partito da tutto ciò che potea servirgli di materiale.

Assai elevato dal piano delle navate è il presbiterio, salendovisi per mezzo di comode gradinate, che racchiudono per due lati la sottoposta confessione. Il coro, che è presso l'altar maggiore, sul presbiterio stesso, è sostenuto da diverse piccole colonne di buono antico lavoro, con capitelli ornati di geroglifici, avanzo certamente di qualche vecchio edifizio, e l'altare predetto è di vaga forma, con grado di marmo bianco, e pilastri formellati con mistio di Seravezza, rinnovellato interamente nel 1788. Una vaga urna, pure di marmo mistio, racchiude le sacre reliquie di S. Romolo protettore della città,

depositatevi nel 1584, dopo la traslazione fattane dalla predetta confessione dove le avea già riposte il vescovo Bavaro. I due altari che fanno ala a questo furono rimodernati non ha gran tempo, ed uno di essi dentro un'urna di marmo conserva il corpo del vescovo Sant'Alessandro, l'altro ci presenta un quadro d'antica maniera, stato già ad uso d'un vecchio oratorio demolito presso S[ta] Maria Primierana. Niccodemo Ferrucci nell' alto della tribuna sopra l'altar maggiore rappresentò in pittura le principali azioni del santo vescovo Romolo, le quali sono anche ripetute d'antica maniera nella confessione, ornata di nuovo e restaurata nel 1349. La rozza forma delle figure, gli abbigliamenti delle persone, la durezza delle pieghe, l' inesattezza del disegno e dei contorni ci convincono esser opera questa del secolo decimoquarto, checchè il padre Soldani si sforzi con assai debole e poco concludenti ragioni di asserire essere elleno lavoro del secolo decimoprimo. Pregevole è ben la tavola che vedesi sopra l' altare, rappresentante S. Romolo vestito pontificalmente in mezzo ai quattro suoi santi compagni martiri, ed è condotta con molta diligenza sul fare di Domenico del Ghirlandaio. Un' iscrizione quivi esistente suscitò lunghe ed aspre controversie dopo il 1738 fra varii letterati fiorentini. Era opinione invalsa nel popolo, che S. Romolo fosse spedito a predicare il Vangelo in Toscana dall'apostolo S. Pietro, e con atti poco sinceri si narravano delle cose che non reggevano all' esattezza della critica, la quale, esaminato il tutto, parea concludere per la parte del Lami, del Foggini, del Bianucci e del Mamachi, che il santo vescovo non avesse vissuto prima del quarto secolo, e morisse in pace nel tempo che erano cessate affatto le persecuzioni dei tiranni pagani. Un certo Gattolini prese a difendere, aiutato da molti altri, la supposta missione, ed il martirio del santo, e la disputa durò tanto, che per più anni si combattè acremente con gli scritti, nè si cessò fino a tanto che, stancate le parti, prevalse quasi universalmente il parere dei primi eruditi. La predetta iscrizione è in molte parti mutilata e guasta, cosicchè difficile sarà sempre il poter desumere da quella le azioni precise di quel santo vescovo.

Il Vasari (*tom.* II, *pag.* 346) parlando di Mino da Fiesole, dice che « gli « fu allogato a fare nel vescovado di Fiesole a una cappella vicina alla mag- « giore, a man dritta salendo, una sepoltura per Leonardo Salutati, vescovo « di detto luogo, nella quale egli lo ritrasse in pontificale, simile al vivo « quanto sia possibile; » ma nulla ci riferisce dell' altr' opera che il medesimo scultore condusse con intelligenza e maestria sovraggrande di commissione del predetto vescovo Salutati, uomo, che alla scienza de' canoni e delle materie ecclesiastiche, univa anco un genio speciale per le belle arti. Consiste questa in una gran tavola di marmo statuario, in cui è espressa l' imagine

della Vergine col bambino Gesù, che con soavità ride nel vedere il fanciullo S. Giovanni Battista, il quale pure mostra nel volto una gioconda ilarità. Nelle parti laterali vedesi a destra S. Leonardo vestito in abito diaconale, a sinistra il di lui precettore S. Remigio, e un vecchio schiavo in atto di alzarsi con mirabile attitudine dallo stato di giacente in cui era. Degno altresì di attenta osservazione è l'altare del Sacramento lavorato da Andrea di Pietro Ferrucci, oriundo anch' esso di Fiesole, il quale quasi in tre nicchie distinte col mezzo di quattro colonne, condusse una tavola pure di marmo bellissima. La nicchia di mezzo è occupata da un bene intese ciborio, sotto cui vi è un Cristo morto in bassorilievo con altre figure graziosamente lavorate: in quella a destra vi è la statua rappresentante l' apostolo S. Matteo, con sotto in bassorilievo il di lui martirio, e nella sinistra la statua di S. Romolo con sotto espressa la di lui morte. Interiormente poi, sopra la porta, non è molto che vi fu posta la statua del medesimo santo in atto di benedire il popolo, elegantemente condotta in terra della Robbia.

CATTEDRALE DI LUCCA

L'architettura di questa basilica, grandiosa quanto altra mai, e per molte ragioni ragguardevolissima, porta in sè manifestamente impresso il carattere dell' età in cui fu eretta, vale a dire il gusto delle fabbriche del secolo decimoprimo. Questo è ben lontano invero dalla ragionata maestà e dalla maniera degli antichi romani edifizi, ma è assai meno odioso di quello che si chiamò dipoi gotico, e che dovunque spira incoerenza e barbarie. Chiunque amasse di fare un' esatta storia dell'arti, e coi monumenti che esistono dimostrare il diverso suo stato nella successione dei tempi, non dovrebbe certo lasciare di fare delle osservazioni opportune sulle particolarità architettoniche, le quali si possono dire come proprie di questo tempio. La sua magnifica vastità di mole, la doviziosa ricchezza dei marmi che lo rivestono, ed il totale dell' edifizio mostrano la ricchezza e antica potenza della nazione cui appartiene. Alcuno forse nel rimirare una cotal fabbrica troverà che desiderare di quelle ragionate modificazioni, colle quali, salve le essenziali qualità d'un edifizio, si dà a questo, o se gli aumenta la bellezza, la nobiltà, l'ornato a seconda delle circostanze e dell'uso cui debbe essere addetto, siccome unitamente agli altri maestri avverte Vitruvio; ma sia per l'ordine,

sia per la simmetria delle parti, principali requisiti nell'arte, non potrà a meno di non essere egli contento e soddisfatto. In quell' età, trascurati i fonti della vera bellezza, niuno pare che ardisse di rintracciarne l'origine nella semplicità della natura: e dobbiamo certo dolercene, poichè quando appunto con bella gara si incominciò dai popoli dell'Italia ad erogare tesori per innalzare sontuose moli all'onore del vero Iddio, il gusto risentiva troppo dei tristi effetti della barbarie che ancora gli opprimeva. Conseguenza di essa si può altresì giudicare che sia quel monotono il quale si ravvisa in tutte quasi universalmente le sacre fabbriche d'allora, cosicchè in ognuna di esse vi ha quasi uno stesso andamento, e poco meno che lo misure medesime. Qualunque ei si fosse l'architetto di questo tempio, anch'egli non osò discostarsi gran fatto dall'universale costume, e nel portico anteriore, in cui sembra che si ponesse in animo di far conoscere la sua perizia, ed in certo modo quasi di rendersi singolare, non si dipartì molto in sostanza dal comune operare del suo tempo, e con piccoli cangiamenti replicò il partito medesimo che altri innanzi di lui avevano preso nell'ornare le facciate. Un'iscrizione apposta al di dentro del portico ci dà notizia che si incominciò ad erigere cotal fabbrica nel 1060, e che condotta al suo termine dieci anni dopo, fu consacrata con solennità dal pontefice Alessandro II, che era stato già vescovo di Lucca: ed ancorchè eletto successore di S. Pietro, avea ritenuto il titolo del primo suo vescovado. I più sicuri monumenti poi ci attestano che questa basilica fu condotta sopra una più antica chiesa dedicata pure a S. Martino, di cui si hanno autentiche memorie fino dal principio del secolo ottavo, e vuolsi comunemente che esistesse fino dal quinto secolo dell'era cristiana. I nostri vecchi maggiori avrebbero molto giovato all'arti, e conferito allo schiarimento di diversi punti di disciplina ecclesiastica se ci avessero conservato nel loro stato primiero quelle chiese che demolirono per fabbricarne sopra delle nuove, con l'idea d'ampliarle e renderle più magnifiche ad aumento del divino culto e della religione.

Superiormente alla sinistra delle minori porte che dal sopraddetto portico danno ingresso alla chiesa, è degno d'osservazione il Cristo deposto dalla croce, lavoro bene imaginato, e pel suo tempo condotto con magistero ed amore da Nicolò Pisano, del quale scrivendo il Vasari (*tom.* I, *pag.* 266), dice che vi espresse « una storia in marmo di mezzo rilievo, tutta piena di « figure fatto con molta diligenza, avendo traforato il marmo, e finito il « tutto di maniera, che diede speranza a coloro che prima facevano l'arte « con stento grandissimo, che tosto dovea venire chi lo porgerebbe con più « facilità migliore aiuto. » La scultura infatti, mercè di questo artista rinata appena, cominciò subito sotto le di lui mani a grandeggiare. Pare che egli,

appoggiato sulle basi fondamentali dove posa l'arte, cioè sopra la fecondità dell'invenzione, sull'esattezza del disegno, sulla semplicità della composizione, e sulla naturale, vera e ragionata espressione, che è l'anima delle figure, vincesse ogni ostacolo il quale si incontra nel professarla. Sembra altresì che egli studiasse con felicità i bassirilievi degli antichi Greci e Romani, ed imitandone i pregi, supplisse in certa maniera a quella mancanza del bello ideale, che è il difetto il quale si ravvisa in tutti gli scultori che furono, dopo rinate l'arti, fino a Donatello, il primo che non si contentò d'imitare soltanto nell'opere sue la natura; ma da essa e dalle bellezze che le piacque spargere nell'universo, trascelse sempre ciò che faceva duopo al suo oggetto, spianandosi così la strada per giungere al sublime. Le molte teste umane, che alcuno forse suppose esser porzioni di statue, e che veggonsi riportate nell'esteriore di questa basilica, talune ornate pure delle insegne vescovili e pontificie, sembrano lavoro dei tempi infelici ne' quali fu eretta la fabbrica, giacchè per lo più mostrano un'estrema goffezza, e poche possono dirsi di qualche pregio per l'arte.

Nell'interno poi della chiesa, la quale è distinta in tre navate, gli amatori del bello hanno onde soddisfare il genio che gli anima nelle studiose loro ricerche. Matteo Civitali, lucchese di origine, e discepolo del celebre scultore Jacopo della Quercia, qua pensò d'eternare il suo nome. Non solo egli fu dalla patria impiegato in edificare il vago e ben proporzionato tempietto o cappella a otto facce, condotta in marmo, dove conservasi il Volto Santo: ma suoi altresì sono il deposito eretto alla memoria di Bartolomeo da Noceto, stato già segretario del pontefice Niccolò v, e che qui si vede da lui ritratto al naturale: le tre statue che adornano l'altare di S. Regolo, vescovo affricano: i lavori in marmo che decorano il bellissimo pulpito, e la statua del S. Sebastiano « figura in tutto tondo (scrive il Vasari) di braccia « tre, molto bella per essere stata fatta con buon disegno, con bella atti« tudine, e lavorata pulitamente. » La semplicità del nudo in questa statua mostra nello scultore che ei si propose singolarmente d'imitare il vero, senza darsi pena però di colpire il miglior segno della bellezza, ma procurò generalmente di evitare i difetti, e disegnò molte parti con eleganza. In questo scultore si vede l'arte che fa degli sforzi verso la perfezione, ma non è ancora al punto di giungervi, perchè il genio nobilitatore dell'opere di gusto non è per anco sviluppato, e Matteo parea che ei non sapesse che calcare le pedate del suo maestro. Si osservino l'opere di Jacopo dalla Quercia che veggonsi nella chiesa di S. Frediano, ed in questa basilica stessa, nel deposito eretto a Maria del Carretto, seconda moglie di Paolo Guinigi, o rimarremo convinti che il Civitali si studiò di imitarlo con troppo

forse scrupolosa esattezza. I quattro Evangelisti, e gli otto angeli che adornano la cappella del Volto Santo, furono condotti dai Fancelli di Roma con diligente esecuzione. Benchè questa qualità non riguardi che il meccanismo della scultura, pure è una delle parti in cui gli artisti hanno mestieri di porre dello studio, siccome fecero gli antichi, molti fra i quali divennero eccellenti: e quando non sia disgiunta questa dall' esattezza del disegno, dee certo molto apprezzarsi nei professori. Le due statue che pongono in mezzo il Cristo risorto, nella cappella detta della Libertà, opera di Giovanni Bologna, fanno vedere l'effetto che essa produce per rendere un lavoro perfetto e degno della pubblica stima e ammirazione.

Nè le sole opere dei ragguardevoli scarpelli, delle quali abbiamo parlato, rendono insigne questa basilica, ma quelle altresì d'illustri maestri in pittura la nobilitano grandemente, e le arrecano lustro e splendore. Giotto, il ristoratore dell'arte, giusta il Vasari (*tom* I, *pag.* 317), a richiesta di Castruccio, signor di Lucca, vi avea fatta una tavola « dentrovi un Cristo in « aria, e quattro santi, protettori di quella città, cioè San Pietro, S. Regolo, « S. Martino e S. Paolino, i quali mostrano di raccomandare un papa, ed un « imperatore, i quali, secondochè per molti si crede, sono Federigo il Bavaro « e Nicola V, antipapa. » Questa tavola ora più non esiste, ma è assai pregiato il bellissimo quadro condotto da fra Bartolomeo della Porta, in cui mirabilmente espresse la Vergine madre col Divin Figlio, ed i Ss. Giovanni Battista e Stefano con tanta proprietà di disegno, bellezza di forme e vivezza di colorito, che è cosa maravigliosa: ed è sorprendente un angioletto che suona il liuto, tanto è naturale, vago e pieno di tutte quelle grazie che possono esprimersi in tela. Pietro Sorri nell' Assunzione della Vergine fe' vedere i pregi e la forza della scuola senese; nell'Assunzione e nella Natività di Maria il Paggi dimostrò la sua piena intelligenza nell'arte: il proprio suo valore e l'estrema sua facilità d'invenzione manifestò il Bronzino nella Presentazione al tempio ch' ei colorì: e l'incontro di Maria con S^{ta} Elisabetta, lavorato dal Ligozzi, fa conoscere nella grazia dell'attitudine, nella dolcezza con la quale si curvano muovendosi per abbracciarsi quelle sante Donne, nella tenerezza e nobiltà dell'affetto che da loro si manifesta, lo che fa conoscere quanto ei valesse nel dare la tanto difficile espressione, uno degli essenziali requisiti per costituire la vera bellezza. La Natività del Signore e l'amara di lui Crocifissione sono opere assai stimate del celebre Passignano; il Guidotti eccellentemente condusse la tavola della Resurrezione; Federigo Zuccheri quella dove è rappresentata l' Adorazione dei Magi, ed il Tintoretto colorì con maestria e valore la Cena del Salvatore, dando alle diverse teste quel differente carattere e quel variare di fisonomie che

esigeva l'interesse della rappresentanza. Il panneggiare è del buono stile della di lui scuola, armonicamente sono accordate fra di loro le parti, il tutto è bene imaginato nel partito del chiaroscuro, e può aversi questa per un' opera veramente perfetta. La sola leggerissima idea che in succinto abbiamo dato di questo per ogni riguardo pregevolissimo tempio, dee convincerci del quanto i Lucchesi abbiano amato sempre ed amino le belle arti, e come studiosi di decorare con l'opere più pregiate di esse i pubblici sacri loro edifizi, non abbiano mai trascurato occasione di testimoniare col fatto il genio da cui sono animati.

Appartenenti allo stile ogivale sono due cattedrali famosissime in due cospicue città d'Italia, la cattedrale di Siena, e il San Lorenzo in Genova

CATTEDRALE DI SIENA

Come un grandioso monumento della magnificenza e ricchezza de' vecchi Senesi dovrà riputarsi sempre da chi bene lo voglia considerare questo ornatissimo tempio, in cui a gran dovizia sfoggiano mirabilmente, secondo i tempi, i pregi tutti delle tre arti sorelle, che riconoscono per loro principio, ed essenzial fondamento il disegno. Intenti noi a percorrerne le bellezze, volentieri ci dispensiamo dall'esaminare il peso delle ragioni le quali mossero alcuni ad opinare, che, dove oggi questo nobilmente grandeggia, esistesse già un vecchio edifizio sacro a Minerva, tanto più che puramente fondate queste su mere congetture, difficilmente potrebbero darci luogo a raggiungere il vero; siccome altresì ci astenghiamo dall'indagare qual fosse lo stato di quella più antica chiesa che in questo stesso luogo si vuole che vi esistesse, edificata fino dal decimo secolo, se non anche prima, e condotta onninamente alla foggia dei Longobardi. L'ingolfarsi in tali questioni dietro a immaginarie ipotesi e congetture, poco o nulla giova all'istoria dell'arti, poichè, quand'anche si giungesse dopo molte fatiche a porre in chiaro l'esistenza di tali fabbriche, mancheremmo ciò non pertanto dell'esatta cognizione della precisa forma che ebbero al tempo in cui furono erette, lo che è senza meno l'essenziale per l'arte. Venendo noi dunque ad esporre lo stato attuale di questo tempio, condotto in diverse età, e non una sol volta interrotto pel cangiamento delle vicende, cosicchè moltissimi anni, e vari artisti vi vollero per renderlo così perfetto, com'è al presente,

le pareti di esso, così esteriori, come nell'interno, sono vestite tutte di marmi bianchi e neri a strati orizzontali, cosa che apporta non piccolo aumento di maestà al totale dell'edifizio. A Giovanni Pisano comunemente si attribuisce il disegno della facciata eretta sul terminare del secolo decimoterzo, giacchè quella che vi era stata fatta innanzi per opera di Nicola suo padre fu rovinata nel prolungar che si fece la chiesa: onde egli è che vi si ravvisa molto del far tedesco, comune agli architetti di quel secolo, non ostantechè non manchi di bellezze individuali nelle sue parti, e negli ornati singolarmente che le rendono pregevoli. Per l'età in cui fu lavorata ha qualche pregio la Vergine che vedesi in mezzo, sollevata sopra le nubi, alla cui destra vi ha un angelo che le presenta quel Bonaguida Lucari, il quale votò Siena a Maria nel 1260, nell'occasione della imminente guerra di Montaperti, ed alla sinistra si vede condotta in foggia di maestosa donna la medesima città, in atto di supplichevolmente porgerle voti e preghiere. L'arte pargoleggiava ancora in quei dì, e gli scarpelli davano al marmo una qualche figura umana, ma priva affatto di belle forme, che anzi erano onninamente tali da quasi non dar segno di anima, di vita e di grazia. Fra le molte statue e busti di santi che sovrabbondantemente vestono la facciata predetta, alcuna ve ne ha però la quale ha certamente non piccolo merito, e i lavori in bronzo che l'arricchiscono sono condotti con assai sufficiente buono stile; siccome fra gli animali i quali vi si veggono espressi a significare le città alleate, ve ne ha taluno, il quale è degno dell'attenzione più seria e ragionata degli osservatori. Tanta moltiplicità d'ornato, che straordinariamente la carica, non giova però forse gran fatto per poterla dire d'una assoluta bellezza: anzi non poco toglie al totale di quel grandioso e magnifico il quale si desidera dagli intelligenti nelle fabbriche destinate al servizio divino, e che incuter dovrebbero dappertutto l'idea del grande oggetto per cui furono erette, ed al quale furono dalla pietà dei popoli destinato.

Una tale avvertenza pare che non si avesse molto da chi vi presedè neppure in ciò che riguarda l'interno di questo augusto tempio, perciocchè quivi ancora si è voluto tanto sfoggiare in lusso di ornati, che invano vi si ricerca quel vero bello e maestoso il quale nasce dalla semplice e ragionata disposizione delle parti, non meno necessarie che accessorie nelle pubbliche fabbriche. Con tutto questo però la pianta è ragionevolmente bene intesa; i colonnati tutti vestiti di marmi non mancano di giustezza; ben distribuite sono le navate; gli archi condotti a regolar semicerchio; se non che questi non sono totalmente eguali fra loro, e ciò probabilmente derivò dalla diversità dei tempi e degli artisti i quali v'ebbero mano. Le vôlte

superiori non mancano di sveltezza, e fa un ottimo effetto quel colore azzurro spartito con nobile maestria da stelle d'oro, che lo rallegrano alquanto. Degno poi dell'universale ammirazione, perchè singolare, anzi unico nel suo genere, è il celebre pavimento condotto a chiaroscuro con figure rappresentanti diversi fatti della Storia Giudaica singolarmente. Lunga cosa sarebbe il descriverne ogni parte, per la qual cosa saremo contenti di accenarne sommariamente i pregi, e di enunciare i nomi degli artisti che aumentarone la gloria della scuola Senese con inventare e perfezionare un tal lavoro di pietre commesse. Duccio fu il primo ad immaginare sì fatto genere d'ornato, e la parte ch'ei condusse (cioè quelle storie che veggonsi a piè dall'altare di Sant'Ansano) ci fa vedere ch'e' lavorò le sue figure col trapano, sia nelle parti, sia in tutti i contorni; e pare che ciò facesse intorno al 1350. La Pietà rappresentata in sembianza d'una verginella, che prega con fervore ed istanza, è opera sua, e negli atti, e nel volto non manca d'espressione, non ostante che nel totale mostri non poco di quel secco il quale caratterizza le opere del suo secolo. Urbano da Cortona, ed Antonio Federighi col meccanismo quasi medesimo, ma però modificato in gran parte, fecero due delle Sibille, pel disegno non molto esatte certo; ma più informi ancora sono l'altre lavorate da posteriori artisti de'quali si ignora il nome, e che si manifestano assai mediocri a chiunque ne osserva le non troppo felici loro fatiche. A questi ciò non pertanto dee, a nostro giudizio, credersi che l'arte debba molto del suo miglioramento, perchè lavorando eglino le loro figure a graffito, e riempiendo dipoi gli incavi fatti dal ferro con pece ed altra materia nera, abbozzarono così in certo modo gli effetti del chiaroscuro. I naturali scherzi e venature delle pietre fecero quindi opportunamente osservare a Matteo di Giovanni il mirabile effetto che queste potevano produrre nel lavoro del pavimento da lui impreso a continuare presso l'altare del Crocifisso col farvi il Martirio degli Innocenti, perchè imitando, per una certa simiglianza quasi i lavori di tarsia fatti in legno con la commettitura dei marmi, ne formò un'opera che riscosse gli elogi e l'ammirazione del suo tempo, ed aprì la strada a Domenico Beccafumi perchè egli istoriasse con sempre miglior metodo, e naturalezza maggiore, intorno all'anno 1500, tanta parte del piano di questo tempio, che al dir del Vasari è « il più bello, il più grande e magnifico che mai fosse stato fatto ». L'avvedutezza speciale dell'artista fu quella di scegliere i marmi bianchi pei chiari delle figure, i più bianchi pei lumi più forti, i bigi per le mezze tinte, i neri per gli scuri, e pei tratti più vivi si valse anche talvolta di stucco nero. Il Sacrificio d'Isacco, ed il Mosè che trae l'acqua dalla rupe, oltre molti altri gruppi e figure, sono due pezzi che sorprendono, e ci

convincono di quanto abbiamo asserito intorno al meccanismo usato da questo eccellente pittore, con i cartoni del quale fu posteriormente alla sua morte tirato a fine da diversi artisti quol che restava d'un così stupendo lavoro.

Il Gigli nel suo Diario afferma che la lunghezza di questa chiesa è di 500 piedi, e a tal misura vuole altresì che sia proporzionata la sua larghezza.

Egli ci avverte pure che nel 1260, si incominciò ad incrostarla con marmi bianchi e neri tratti dalle vicine cave della Montagnuola, ed inoltre individua parecchi altre epoche di lavori che furono fatti: anzi sarebbe bene per l'istoria dell'arte che qualche amatore delle cose patrie si studiasse di autenticare le di lui asserzioni per mezzo d'autentici documenti. Il Mancini poi nella manoscritta sua relazione delle cose di Siena dopo d'aver celebrato l'ordine e conducimento di questa fabbrica scrive: « Maggior singolarità avrebbe essa avuto se fosse stata condotta secondo la prima pianta « che si vede del duomo vecchio, impedita dalla posta del 1348, perchè da « quel che si vede di quel gran finestrone che dovea dar lume alla chiesa, « con quell'ornato di rosoni d'ordine corintio, avrebbe avuto maggior maestà « et artifizio per la grandezza due volte maggiore di quel che è adesso, e « perchè il maestro era molto maggiore che non fu quello che succedendo « la finì ». Accade bene spesso che gli architetti chiamati a continuare un edifizio si slontanino capricciosamente dalle idee di chi il primo ne imaginò il disegno.

Fra le pitture sono pregevolissime quelle del coro dove Ventura Salimbeni espresse la Storia d'Ester, unitamente al prodigio della Manna, ed il Beccafumi suddetto con esattezza di disegno condusse il rimanente che vi si ammira. Nelle navate minori meritano attenta osservazione il S. Girolamo di Bernardino Mei, il S. Francesco di Sales di Raffaello Vanni, lo Sposalizio di S[ta] Caterina di Pietro Dandini, la Visitazione e la Fuga in Egitto di Carlo Maratta, il S. Filippo Neri di Gio. Maria Morandi, il S. Bernardino di Mattia Preti, il S. Ansano di Francesco Vanni, l'Assunzione della Vergine di Salvatore Fontana, ed i vaghissimi freschi del Pinturicchio i quali (per tacere di più altre minori opere che abbellano l'interno di questo tempio) non debbono certo passarsi sotto silenzio, essendo tradizione costante che fossero fatti dietro i disegni del gran Raffaello, e rappresentano le gesta del pontefice Pio II. Si ammirano questi nella libreria contigua alla chiesa, ricca di stupendi codici superbamente ornati di sorpendenti miniature, e dove merita osservazione la statua in bronzo rappresentante il risorto Salvatore gettata da Fulvio Signorini, e più il gruppo delle tre Grazie di greco antico lavoro. Commendabile è altresì il tabernacolo di bronzo

esistente al maggior altare, condotto da Lorenzo Vecchietti, come i due angeli bellissimi pur lavorati in bronzo da Francesco di Giorgio, il fonte battesimale, opera di Giacomo dalla Quercia; il S. Gio. Battista, di Donatello; i Ss. Ansano e Caterina Martire, lavoro assai bello di Neroccio, che condusse anco il deposito di monsignor Tosta Piccolomini; il Cristo del Buonarroti; la statua di Pio II, del Mazzuoli; quella di Pio III, di Pietro Balestra, oltre le molte sculture del Bernino, di Antonio Raggi, d'Ercole Ferrata, di Filippo della Valle, del Maini, del Bracci, del Marchionì i quali tutti concorsero a rendere sorprendente la cappella fatta erigere da Alessandro VII, condotta da Benedetto Giovannelli. Il pulpito lavorato da Nicola Pisano è cosa maravigliosa per quel tempo, e perciò assai lodata pure dal Vasari, il quale scrive che i Senesi mossi dal grido del pergamo fatto da quell'artista in Pisa, gli allogarono quello del loro duomo, essendo pretore Guglielmo Marescotti, ed egli il condusse facendovi « molte storie di Gesù Cristo con « molta sua lode per le figure che vi son lavorate, e con molta difficoltà « spiccate intorno intorno dal marmo ». Si può adunque bene affermare con tutta verità che questa chiesa è un vero prezioso museo, ricchissimo d'insigni produzioni delle belle arti. La moltiplicità degli oggetti, al primo loro aspetto, sembra per avventura che rechi una qualche confusione, e l'occhio, il quale par che non sappia dove prima, e dove poi debba posarsi, rimane quasi abbagliato. Presi però questi infiniti oggetti a considerarsi individualmente, ed uno alla volta, contentano sì pienamente lo spirito, che e' sente pena a staccarsene, e più vi riflette, più vi si gioconda e si bea.

SAN LORENZO IN GENOVA (*)

L'illanguidirsi e spegnersi dell'imperio de' Carolingi risultò in utile all'Italia. Tentarono anzi gli Italiani di ritirare la potestà imperiale alla sua origine, ma la disunione fece vana la prova [1]. Tuttavia le città, datesi a governarsi co' patrii statuti, cominciarono a rifiorire, e prima di tutte le marittime. Venezia annodò col centro dell'Italia i suoi traffichi di Levante. Genova e Pisa scacciarono i Saracini dal mar Ligustico e da parte del

(*) *Viaggio nella Liguria marittima di* DAVIDE BERTOLOTTI.

(1) EMMAN. TESAURO, *Del regno d'Italia, Epitome.*

Tirreno, s'arricchirono con le spoglie di essi, ed allargarono la propria navigazione.

L'innalzamento di sontuosi templi accompagnò mai sempre in Italia il crescere in floridezza delle città. Venezia diede il primo esempio coll'edificare la sua basilica, modello dell'architettura italo-greca. Pisa, quasi un secolo dopo, mise mano alla sua metropolitana, ove l'indole dell'architettura asiatica si mescolò con le ricordanze della romana. Genova non volle rimanersi indietro, ed eresse la cattedrale di S. Lorenzo, nella quale osservasi la prisca Simbolica cristiana conservata in un edifizio che ritrae le forme dell'Oriente [1].

Le cattedrali di Venezia e di Pisa furono argomento di dottissime illustrazioni. Onde avviene che intorno a quella di Genova nessuno abbia speso le veglie ed adoperato l'ingegno?

Antichissima è la chiesa di S. Lorenzo; ma riesce arduo l'ordirne l'istoria, prima del tempo in cui divenne cattedrale. Ciò accadde in sul finir del decimo secolo. Giovanni II, vescovo di Genova, trasferì le reliquie di S. Siro nel tempio di San Lorenzo, e vi trasportò la sede episcopale; perchè essendo la chiesa degli Apostoli (ora di San Siro) fuor di città, rimaneva esposta alle scorrerie dei barbari [2].

Nell'anno 1098 i Genovesi ch'erano andati con le navi contro agli

(1) Il duomo di Venezia ebbe principio dopo l'incendio dell'antico, avvenuto nel 976, e non fu terminato che nel 1071. Il duomo di Pisa, cominciato nel 1063 o 64, non fu terminato che circa il 1071 (*vedi la descrizione a pag.* 196). — Papa Gelasio consacrò il duomo di Pisa nel 1118, cioè nell'anno istesso in cui egli consacrò il duomo di Genova.

Comunemente dicesi Basilica la sedia del patriarca; Metropolitana quella dell'arcivescovo; Cattedrale quella del vescovo. Si usa pure indifferentemente la voce Basilica per indicare ogni tempio insigne, e quella di Cattedrale per significare ogni sede di un vescovo, qualunque sia il suo grado nella gerarchia ecclesiastica. Duomo dicesi generalmente la chiesa più principale ed antica di una città.

La dignità archiepiscopale fu conferita alla chiesa di Genova nel 1133 da papa Innocenzo II.

(2) Il Giustiniano (*Annali*) dice che il vescovo Landolfo fece quella traslazione l'anno 997. Il Paganetti (*Storia ecclesiastica della Liguria*), citando il Varagine, afferma lo stesso, ma all'anno 994. L'opinione da me seguita, ritira il trasportamento all'anno 985. Di quinci innanzi m'attengo sempre al Giustiniano, sì perchè storico degno di tutta fede, sì per non avvolgermi in disputazioni critiche di niun momento.

Si rammenti che in quel secolo avvenne il sacco di Genova per opera de' Saracini.

Quanto a' tempi anteriori alla traslazione, ecco ciò che si legge: « È pia credenza che S. Lorenzo e S. Sisto, andando di Spagna a Roma, sbarcassero a Genova, e nella città alcun di soggiornassero, e che nel luogo dello sbarco una chiesa a San Sisto, ed una a San Lorenzo nel sito dell'alloggio (ove appunto ambe d'incerta origine si veggono tuttavia) dopo il martirio loro dai cristiani s'ergessero. » Di ciò, dice il Paganetti, non abbiam documento. Ma il non conoscersi altra origine della chiesa di San Lorenzo, appunto ne indica la remota antichità.

infedeli, pigliarono in Mirrea, poi detta Stamira, città della Licia, le reliquie di S. Giovanni Battista, e tornati in patria le collocarono nella cattedrale di San Lorenzo [1]. Nel 1101 lo stesso fecero del famoso vaso, detto il sacro catino, acquistato nel sacco di Cesarea [2]. L'anno 1118 papa Gelasio II nel passare per Genova andando in Francia ove lo trasportavano le galee genovesi che lo avean liberato dall'assedio di Gaeta, volle egli stesso consacrare la chiesa di San Lorenzo [3], splendidamente in parte già rinnovata [4], e condotta poscia a miglior finimento [5].

In breve il duomo di Genova, edificato, a quanto è fama, sin da'primi secoli della cristianità, e divenuto sede vescovile prima del mille, fu tra il finire dell'undecimo secolo, e il principiar del duodecimo, preso a rifabbricare da' Genovesi in un modo degno di una città che già spediva potenti armate sulle coste dell'Asia. Essi lo arricchirono con le spoglie dell'Oriente e le prede fatte sopra i Saracini di Spagna. I principi tributarii della repubblica concorsero co' lor donativi ad abbellirne il massimo tempio. E gli stessi imperatori di Bisanzio non isdegnarono di sottoporsi a pagare un annuo censo al suo mitrato pastore [6].

(1) GIUSTINIANO, *Annali*.

(2) *Ivi*.

(3) *Ivi*.

(4) Nel 1100, *ivi*.

(5) « Noi sappiamo che si continuò molto tempo a lavorare nella chiesa; perciocchè pubblici decreti del 1134, 1140 e 1170 diedero alcuni provvedimenti per applicar certi denari al compimento della fabbrica, e nel 1164 Barisone re di Sardegna avea fatto donazione di beni per lo stesso oggetto. » *Storia Lett. della Liguria*,

(6) Da Almeria espugnata nel 1148 vennero assai probabilmente le preziose colonnette delle porte, con capitelli di stile moresco. Raccontano gli Annali di Genova che delle spoglie di Almeria un sacerdote riportò due bellissime porte di bronzo, le quali stettero lungo tempo per clausura della chiesa di San Giorgio. « Fu ancora portato delle predette spoglie un ornamento di più lampade di bellissimo e sottilissimo lavoro moresco, il quale insino a questo giorno si vede pendente in la cappella del glorioso Giovanni Battista. « GIUSTINIANO, *ivi*.

Dall' Oriente si giudicano dai naturalisti venute le belle colonne di pietra dura nell'interno del tempio. Si è veduto che da Mirrea e da Cesarea i Genovesi trasferirono in patria le ceneri del Precursore ed il sacro catino. Se quegli Annali non fan menzione delle colonne e de' marmi pur trasportati dall' Oriente e dalla Spagna, ciò forse avviene per la sobrietà de' loro scrittori che non raccontano se non le cose a loro parere maggiori.

L' uso di portar dall' Oriente i materiali si chiarisce dalla legge fatta dalla Repubblica di Venezia, « in forza della quale ogni nave che tornava dal Levante doveva prendere tra gli oggetti che formavano il suo carico, colonne, statue, bassirilievi, marmi, bronzi ed altre preziose materie, e tutti gli oggetti, con tal mezzo portati a Venezia, furono impiegati nella fabbrica della cattedrale. » D' AGINCOURT, *Storia dell'Arte, traduzione del Ticozzi*. L' esame di quelle colonne, i bassirilievi, opere greche di varie età, incastrati ne' muri laterali del duomo di Genova, i bronzi recati

La più ragguardevol cosa della metropolitana di Genova, per quanto s'attiene all'istoria antica dell'arte, è la parte inferiore della facciata, opera che spetta ai primi albori del duodecimo secolo [1]. Fazio degli Uberti, contemporaneo di Dante, più tardi la celebrava [2].

Questa facciata ha tre grandi porte, delle quali quella di mezzo è d'assai la maggiore. Moltissime colonnette di varie fogge, di finissimi marmi diversi in colore, con capitelli di peregrino e dissimil lavoro sostengono un'intrecciatura di cordoni o di rami che mostra l'idea d'un pergolato [3]. Sotto i loro archi di sesto acuto, evvi un gran bassorilievo rappresentante il martirio di S. Lorenzo. E sopra questa scoltura, di cui s'ignora l'artefice, sorge la statua del Redentore, attorniato dai mistici animali [4].

da Almeria, e la conformità delle usanze nelle città marittime dell'Italia in que' secoli, non ci concedono di dubitare che lo stesso operassero anche i Genovesi.

Quanto a' doni de' principi tributarii, eccone un esempio oltre quello di Barisone soprallegato. « Nel 1131 il giudice e signor d'Alborea in Sardegna donò alla chiesa di San Lorenzo ed alla Repubblica una chiesa nella pianura d'Alborea nominata San Pietro de Claro con la sua rendita assai buona, e donò eziandio metà delle montagne di tutto il suo regno, dalle quali si cava la vena dell'argento. » E nel 1166 Oberto Spinola, orando contro i Pisani dinanzi all'Imperatore, diceva: « Sappiano i Pisani che la chiesa nostra cattedrale di San Lorenzo possiede in Sardegna casali, corti, servi e lavoratori. » Giustiniano, *ivi*.

E pei doni constantinopolitani, « Nel 1155 Emanuel imperatore greco ai obbligò di pagar in perpetuo a' Genovesi 500 perperi, e 3 palii dorati ogni anno, de' quali se ne veggono in duomo ancor ora alcuni antichissimi e superbi. » Fed. Federici, *Lett.* Vedine il documento autentico nei *Genovesi a Galata*.

(1) Nel 1100 « si fabbricò la facciata e lo portale del tempio di San Lorenzo. » Giustiniano, *ivi*. E questo giudizioso scrittore, che molto avea viaggiato, dice altrove che « i portali di questa chiesa con la facciata non hanno forse pari in Italia, rispetto e la materia e l'artificio. »

(La voce *portale*, il *portail* de' Francesi, per significare una gran porta, od anche le tre porte della facciata nell'architettura dell'arco acuto, meriterebbe di trovar luogo ne' nostri dizionarii coll'autorità del Giustiniano.)

(2) Fazio degli Uberti nel *Dittamondo*, L. iv, c. 3, descrivendo un nobilissimo edifizio di poetica fantasia, così favella:

. . . . . . Guardava gl' intagli
Che son sì bei che gli archi trionfali
Ch' io vidi a Roma, non par che gli agguagli.
I porfidi e li marmi naturali
Che in San Lorenzo a Genova ha la porta,
Sarebbon vili in ver questi cotali.

(3) Ego sum vitis, vos palmites: qui manet in me, et ego in eo. *Vang. di S. Giov.*

Sant' Ambrogio dice che la vite può rassomigliarsi al popolo cristiano; San Gerolamo che si usava la vite a fregio de' templi.

Da ciò può argomentarsi che la forma di quella porta appartenga alla Simbolica Orfica Cristiana, come si dirà più innanzi.

(4) « Il santo martire, disteso nella graticola sopra la porta maggiore, edificata l'anno 1100, è

Le due porte minori sono fatte a mo' della maggiore, con molti adornamenti e intarsiature di marmi o specie di mosaici, ma senza statue o rilievi. Tre altre porte apronsi ne' fianchi del tempio, due delle quali bellissime con istorie e fregi d'animali e curiosissimi ornati. Ne' muri laterali veggonsi incastrati a più altezze alcuni bassi rilievi d'antico scalpello, tra' quali un trionfo di Bacco, e molte iscrizioni de' tempi di mezzo.

Ai due lati della fronte dovevano sorgere due altissimi campanili. Non ne fu innalzato che quello a sinistra, terminato nel 1522, di 30 palmi minore del disegno, per colpa de' tempi [1]. Tutta la facciata è incrostata di marmi bianchi e neri a zone alternate. La sua parte superiore è meno antica dell'inferiore, e probabilmente lavoro del decimoterzo o decimoquarto secolo, a quanto si può rilevare paragonandola con le architetture toscane di quell'età. L'inferiore è, come ho detto, la notabilissima. A' suoi due angoli stanno raffigurazioni evidentemente spettanti alla Simbolica cristiana orfica [2]. Adoperiamoci a sollevare un lembo del sacro velo che copre quelle a destra del tempio [3].

Una colonna posa sopra un leone che ha il capo di animal marino. La fiera tiene amorevolmente in mezzo alle branche un agnello svenato. Più sotto, la sacra colomba dispiega le ale che in principio fecondarón l'abisso. A destra ed a sinistra, sul corpo del leone striscia e fischia un drago alato. Quattro quadrupedi, uno de' quali ha il capo di augel di rapina, tengono co' denti l' orlo della colonna.

È questa, fuor di dubbio, una composizione figurata, un' immagine di cose arcane, a norma di quanto costumavasi nelle chiese cristiane prima del mille. Eccone, secondo il mio concetto, la spiegazione:

Il leone, simbolo della forza ed immagine dei cristiani santificati dal pane celeste, rapppresenta la Chiesa [4]. Ha il capo d' animal marino, perchè

un lavoro di singolar attenzione per la storia delle arti..... Ed io sono fermo in quest' opinione, che se noi potessimo esaminare gli antichi monumenti della patria, o nascosti o smarriti, si vedrebbe che Genova fu ne' bassi tempi l' Atene dell' Italia settentrionale, come il fu Pisa della Toscana. » *Storia Lett. della Liguria.*

(1) Ag. Giustin.

(2) « La Simbolica cristiana ne' suoi più generali attributi va definita la *rappresentazione di dogmi, misteri e verità religiose, per mezzo di forme, cifre ed imagini determinate*...... Se la Simbolica è constituita da forme e numeri, riceve denominazione di *ermetica;* se da figure e rappresentazioni, chiamasi *orfica*. — *Antichità romantiche d' Italia*, op. di Defeno. e Giov. Sacchi. *Milano*, 1828.

(3) Quelle a sinistra differiscono alquanto: quivi un intagliato piedestallo sostiene una statua, creduta l' effigie dell'antico artefice che lavorò i marmi della facciata, ed osservabile per la buona maniera delle pieghe.

(4) Leonem enim significare censendum principalem et robustum et indomitum et abditum

il pesce era uno de' segni con cui si distinguevano i servi di Cristo [1]. Il drago aligero che imperversa sul corpo del leone senza poterlo addentare, significa il genio della prevaricazione, lo spirito dell'abisso che non potrà mai prevalere contro la Sposa di Cristo [2]. L'agnello mistico indica il Verbo Umanato [3]. È scolpito immolato per dinotare la passione del Redentore, da cui ha ricevuto santificazione la Chiesa [4]. La colomba coll'ale distese è il simbolo della sua gloriosa risurrezione [5]. I quattro animali rappresentano allegoricamente la sante virtù de' quattro Evangelisti, perenni colonne della Chiesa [6].

In altre e più brevi parole la marmorea figurazione vuol dire: La Chiesa, significata dal leone capi-pesce, ha per fondamento il mistero della Redenzione, simboleggiato dall'agnello e dalla colomba; essa ha per puntello gli Evangelisti espressi dai misteriosi animali; l'inferno, indicato dal drago, invano le muove guerra. Terribile come un leone contra i suoi nemici, essa è mansueta come un pesce co' suoi confratelli.

Questa dichiarazione è sì lucida e sì lontana da ogni stiracchiatezza, ch'io potrei ripetere il motto Siracusano, *ho trovato ho trovato*. Tuttavia se in quel cambio mi diceste che hò sognato vegghiando, non me lo recherei punto a dispetto. In materia di allegorie due spiegazioni interamente dissimili possono apparire egualmente verosimili, ed amendue esser false. E poi converrebbe dimostrare che ci abbia allegoria, e non più veramente capriccio, immaginazione d'artista o copia di rappresentazioni usate per ornamenti architettonici, senza simbolico pensiero, senza pensato accozzamento d'imagini. *Ite domum saturae*, ecc.

Ora ci fa mestieri passare le soglie del tempio:

« Ma se più versi a questo canto aggiungo,
Temo vi offenda il suo troppo esser lungo » (7).

circumvelamine. Sinesio. — Ut leones flammam spirantes, sic ab illa mensa discedimus terribiles effecti diabulo. S. Gio. Grisost.

(1) Tertulliano, *De Baptismate*.

(2) Et vidi angelum descendentem de coelo..... et apprehendit draconem, serpentem antiquum, qui est diabolus. *Apocal.*

(3) Buonarruoti, *Vetri cimiteriali*.

(4) S. Tommaso.

(5) Christum columba demonstrare solita. Tertull.

(6) Vedi l'*Apocalisse*. — Quello dei quattro animali, il cui capo finisce in un rostro, ha le mammelle turgescenti, à differenza degli altri.

(7) Ariosto, C. 2.

Il duomo di Genova s'allarga 75 palmi genovesi, se ne allunga 300. Due fasci di colonne, dissimili in forma e in modulo e di ricca materia, sostengono la gran loggia in sull' ingresso, e formano il vestibolo. L' interno è diviso in tre navi, sostenute da sedici alte e poderose colonne di breccia affricana con piedistalli di basalto. Sulla cornice loro altrettante ne posano che raddoppiano il cornicione e gli archi. È ciò quanto il duomo conserva indentro dell'antica struttura; perciocchè il coro, il presbiterio e la cupola sono opere del decimosesto secolo, fatte col disegno di Galeazzo Alessi nello stile greco-romano; opere grandiose sì, ma che ci lasciano tuttavia desiderare quella veneranda ed arcana distribuzione ed illuminazione delle antichissime chiese.

Ma chi fu l'architetto che diede verso il 1100 il disegno della riedificazione del tempio? Mancando le autentiche notizie, ci è lecito argomentar col Soprani che fosse quel Guglielmo Embriaco, il quale ideò e fece costruire le famose macchine per le quali l'esercito de' primi Crociati venne a capo di togliere la città di Davide agli Emiri d'Egitto. Egli aveva con sè, dice Guglielmo di Tiro, ottimi maestri di architettura. E l'architettura civile e la militare erano allora, e furono per gran pezza di poi, esercitate congiuntamente. Guglielmo Embriaco, nato in Genova l'anno 1070, oltre quella spedizione condusse anche l'armata ch'espugnò Cesarea. Guerriero navale e terrestre ed architetto militare e civile della sua patria, egli ne fu pure console, cioè uno de' magistrati supremi, nel 1102 [1].

Il più nobile ornamento del duomo di Genova è la cappella di S. Giovanni Battista. Questa cappella che per egregie opere d'arte può gareggiare con qualunque d'Italia, forma una chiesuola dentro la chiesa. Essa ha

(1) Se poi si continuasse a tenere l'originale disegno sino a' tempi dell' Alessi, ignoto affatto rimane. Ciò solo sappiamo, ch' oltre i lavori fatti nel decimosecondo secolo, e sopra accennati, e gli altri probabilissimamente fatti nel decimoterzo, molte opere nell'interno del tempio si condussero a fine nel principio del decimoquarto. Imperciocchè sulla cornice delle grandi colonne sta scritto: 1312 *Filipp. De Nigro, Nicolaus de Goano reparatores huic Ecclesiae fecerunt renovare hoc opus. D. Ogero legato.*

Nel 1280 i vincitori d' una fazione volendo assalire i vinti d' un' altra, ricoveratisi nel duomo di Genova, ne bruciaron le porte. Dal qual fatto, e dalle surriferite parole, un dotto ma sistematico autore argomenta che anche la facciata del duomo sia opera del 1312. Ma egli va grandemente errato. Le sole porte di legno furono bruciate in quel trambusto, nè si fece verun altro guasto, nè progredì più oltre l' assalto. Ed in ciò parlano chiaramente gli Annali di Genova. Bensì giova credere che in posteriore età qualche ornamento si aggiungesse alla facciata, benchè senza nulla torle dell' antico suo stile: essendovi tradizione che qualche fregio della sua porta maggiore provenga dalla cattedrale di Savona, distrutta per dar luogo alla fabbrica della cittadella. Avverta il lettore che della sola parte inferiore di essa facciata qui s' asserisce l'antichità.

una superba facciata, tutta di marmi bianchi e sparsa di figure ed istorie a rilievo, opera certissimamente non posteriore al secolo decimoquinto. La cappella venne ridotta a perfezione nel 1496 [1]. Nel 1532 Filippino Doria vi fece edificare la tribuna con la spesa di mille scudi d'oro. Architettava questa magnifica tribuna Giacomo della Porta padre del famoso Guglielmo. Essa è della forma seguente:

Sopra quattro piedistalli di marmo bianco, ornati di scolture, s'alzano quattro colonne di porfido, le quali sostengono un ombracolo di marmo intagliato. Sotto l'ombracolo o padiglione, è l'altare ove posano le ceneri del santo Precursore. Adornato è l'altare da una tavola dipinta da due parti, squisite pitture di Teramo Piaggia e di Antonio Semino, padri, si può dire, della rinnovata scuola genovese [2]. Maravigliosi sono gli ornati di questa tribuna. Li fece Niccolò da Corte, scultore lombardo, che nella parte ornamentale può paragonarsi co' più perfetti. Il fregio che gira intorno al cornicione delle colonne chiudenti in mezzo l'altare, è arricchito di arabeschi tanto sottilmente condotti che in simil genere non si può andare più oltre [3] — Le sedici facce, o come e' dicono specchi, presentate dai quattro piedistalli delle colonne, hanno sedici figure di profeti in altissimo rilievo. Le scolpiva il ridetto Guglielmo della Porta, artefice che poi fece maravigliare lo stesso Michelangelo. Ed erano il primo suo notevol lavoro; ma lavoro che per la squisitezza egli mai non giunse a superare indi innanzi.

In giro attorno alla cappella stanno otto statue sommamente pregiate. Sei sono del Civitali, « tutte di tondo rilievo, collocate in altrettante nicchie, tre di qua e tre di là, nelle due arcate laterali. Le due prime hanno alla base il nome dello scultore. I bassissimi rilievi, a man sinistra entrando, sono del Civitali; gli altri no. Le statue, salvo che una, hanno il lor nome alla base, e sono Adamo, Eva, Abacuc, San Zaccaria, Sant' Elisabetta. Quella statua che non avendo nome, ha dato luogo a taluno di crederla un Abramo, e ad altri un profeta, è senza dubbio Isaia. »

(1) Come dalla lapide: *Divo Praecursori Franciscus Lomellinus et Antonius Sauli Priores et Consilium multiplicata pecunia excoluere* 1496.

Sin dal 1434 papa Innocenzo VIII avea proibito per bolla speciale l'ingresso alle donne in quella cappella.

Vedi l'*Historia di S. Giovanni Battista, protettore di Genova, di* A. Calcagnino; *Gen.* 1697, libro da cui son tratte varie notizie compendiate qui sopra.

(2) La Natività di S. Giovanni Battista è del Piaggia, il Battesimo di Cristo è del Semino.

(3) Soprani, *Vite de' Pitt. Gen.* — « Nello scolpire arabeschi e fogliami il Corte faceva in marmo ciò che altri difficilmente farebbe in legno od in cera. » C. G. Ratti.

« A tanto giunse il Civitali nella statua di S. Zaccaria che quasi ne disgrada, quanto all'espressione, ogni altra della moderna scoltura. Per essa, starei per dire, quasi rinnovellaronsi gli antichi miracoli de' greci artisti » [1].

Andrea Contucci da Monte Sansovino fece le altre due statue. Esse raffigurano la Vergine tenente in collo il Divo Bambino, e S. Giovanni Battista. « Belle e distinte » chiama il Cicognara queste due statue, e del loro autore così favella: « Michelangelo, se aver poteva un rivale ne' suoi coevi, non doveva temerlo che nel Contucci, buon architetto, fonditore e scultore molto nobile ed elegante » [2].

Un monumento di antichissima scoltura cristiana giace dietro di quella tribuna. È l'arca di marmo nella quale si custodivano le ceneri del Santo sino al 1178. Pare anzi che sia l'arca medesima in cui i Genovesi

(1) *Sulle scolture di Matteo Civitali in Genova, lezione del march. Antonio Mazzarosa, presid. della Commiss. delle Belle Arti in Lucca.* Egli venne in Genova nel 1826, tratto dal desiderio di contemplar quelle statue. « Nè vi so dire, scriveva, quante volte mi recassi a vagheggiarle ed istudiarle. »

Il conte Cicognara nella sua grand' opera sulla scoltura, pose il disegno di quella statua che il Mazzarosa dice un Isaia, e che lo storico dell' arte crede un Abramo. Singolarmente osservabile ei la dice, per la foggia dei vestimenti e un certo grandioso che la distingue: le altre ricordano in qualche maniera il fare di Jacopo della Quercia, « appunto perchè in Lucca si offrivano a lui opere di questo Senese, come modello di preferenza ad ogni altro scultore. »

Matteo Civitali nacque in Lucca il dì 20 di luglio 1435, morì il 12 di ottobre 1501. Il primo suo saggio fu il mausoleo di messer Pietro da Noceto, già segretario di Niccolò v. Non è chiaro da chi egli studiasse l'arte della scoltura. « Ma non dee far maraviglia che un contemporaneo di Donato, un artefice che viveva in Toscana, e che aveva dinanzi a sè una serie di monumenti preziosi scolpiti nella prima età del risorgere di questi studi, potesse da sè solo levarsi in alto sì mirabilmente. »

Racconta G. B. Paggi che il Civitali si diede alla scoltura mentre era ne' quarant' anni, e dopo avere sino a quel punto esercitata l' arte del barbiere. Il Cicognara prova ch' egli non avea che trentasette anni quando fece il famoso mausoleo di Pier da Noceto.

« Matteo Civitali merita uno de' primi luoghi fra gli scultori del secolo decimoquinto. E sebbene nella sua patria ed in Genova soltanto si conoscano le opere sue, nondimeno sono esse così saggiamente pensate, e così nitidamente ed elegantemente eseguite, che possono gareggiare colle primarie pel gusto dell' esecuzione, e per l' adempimento de' precetti dell' arte. » CICOGNARA, *Storia della scoltura.*

Asserisce il Soprani che niuna delle scolture del Civitali può stare a fronte delle sei statue che ha fatte pel duomo di Genova, le quali, ei dice, bastano a rendere immortale il nome del loro artefice. *Vite, ut supra.*

(2) *Storia della scoltura.* — Il Vasari scrisse la vita del Contucci. Vedi pure il Borghini nel *Riposo.* Il Soprani dice di queste statue: « Chi s' intende di scoltura, le ammira; o come si fa delle squisite vivande, più d' una volta torna a gustarle. »

A' lor piedi sta scritto: *Sansovinus Florentinus.*

trasportarono dall' Asia Minore quelle venerate reliquie. Ha la forma di un sarcofago, ed è tutta istoriata a rilievo [1].

Le arti sono le confortatrici degli umani fastidi. Ma non vorrei riuscir noievole anche parlando di esse. Onde riduco a brevissimi cenni le rimanenti notizie del duomo.

Sette statue, due bassi rilievi e un deposito, il tutto opera di Fra Guglielmo della Porta, adornano vagamente la cappella de' Ss. apostoli Pietro e Paolo. Che ne avvenisse dei bassi rilievi, opera dello stesso insigne artefice, lodati già dal Soprani, e ch' eran qui sotto le statue, io nol saprei dire [2].

Sei statue parimente fregiano una cappella dell' altra navata. Le fece lo scalpello di un allievo del Bologna, Pietro Francavilla, fiammingo di nascita, ma che venuto giovane in Italia ed in Italia sempre vissuto, vien considerato per italiano [3]. Ho detto fregiano, e quasi men pento, perchè, quantunque assai celebrato fosse questo scultore a' suoi tempi, e tra le migliori sue opere fatte nelle città d'Italia s' annoverassero queste del duomo di Genova, nondimeno esse troppo già sentono quel tristissimo gusto ch' escludeva il riposo e vagheggiava i contorcimenti [4].

In quella navata, cioè nella gran cappella che n'è in testa, monumento della munificenza del doge Matteo Senarega, s'ammira il San Sebastiano di Federigo Barocci, quadro che fu argomento di contrari giudizi, ma che vien generalmente reputato egregio lavoro di questo pittor caposcuola [5].

(1) « Nel gennaio del 1178 venne a Genova Federico Barbarossa con l' Imperatrice Beatrice sua moglie ed Enrico, loro figliuolo. Ossequiarono questi principi le sacre ceneri, e al loro altare fecero donativi degni della loro magnificenza regale. Nè contento di ciò, ordinò Federico che, a sue spese, si lavorasse un' arca di argento perchè più decentemente vi fossero custodite, dove per avanti si eran tenute rinchiuse in un' arca di marmo bianco che oggidì si vede dietro o sotto l' altare del santo: e che per tal memoria è tuttavia tenuta in venerazione, insieme con la catena di ferro ch' esce dai due buchi d' essa, la quale in quel tempo la sigillava. » A. CALCAGNINO, *Hist. sop. cit.*

(2) Rappresentavano il Sagrifizio d' Isacco, Mosè che riceve le tavole della Legge, la Decollazione di S. Giovanni Battista, il Martirio di S. Pietro e quel di S. Paolo. *Vite de' Pitt. Gen.* — Avverte poi il Soprani che le statue di Abramo e di Mosè son fuor di luogo, cioè l' una ove doveva esser l' altra.

(3) Rappresentano i quattro Evangelisti, e i Ss. Stefano ed Ambrogio.

(4) Pietro Francavilla..... « condusse il marmo con tutto il magistero proprio di un' età in cui le meccaniche dell' arte si eran rese agli scultori fin troppo famigliari, e la sicurezza del merito dell' esecuzione rallentava le cure che debbonsi all' invenzione. L' affettazione teneva troppo spesso il luogo della grazia, le sue figure sono quasi tutte manierate, il suo panneggiare caricato e voluminoso; le sue forme ideali poco variate; ed ove prese ad imitare Michelangelo, non colse che la parte materiale e difettosa, senza indovinarne la grandiosa e poetica. » CICOGNARA, *ivi.*

(5) « Ha espresso Federigo in questa tela il Crocifisso Signore, a cui fa corteggio una turba di

Il presbiterio ed il coro sono ricchissimi di fregi, di marmi, di dorature. Delle quattro statue colossali rappresentanti gli Evangelisti, quella di S. Giovanni è scoltura del Montorsolo. Sopra l'altar maggiore levasi un gruppo in bronzo che raffigura la Madonna attorneggiata da angioli; opera di molta spesa e di poca bellezza. La vôlta poi esprime in pittura a buon fresco il martirio di S. Lorenzo ed un' altra istoria del Santo. Fece questi affreschi Lazzaro Tavarone, ed il Lanzi li reputa i più belli che siano in pubblico di questo valoroso dipintor genovese, al quale giustamente egli tesse nobilissime lodi [1]. — Gian' Francesco Zabello Bergamasco fece i lavori in tarsia ne' sedili del coro.

Potrei mostrarvi molte altre pitture e sculture nel duomo di Genova, ed indicarvi marmorei sepolcri di dogi, di cardinali, di arcivescovi, ricopiarvi iscrizioni d'antichità cristiana, provarmi ad illustrare i bassi rilievi d'arte antica che son nei muri esterni a' lati del tempio, e condurvi nell' attiguo tempietto ove stanno lavori da pigliar in esame [2]. Ma per amore di brevità darò fine col favellarvi di due rarità, che, insigni tra le altre, serbansi nel tesoro della chiesa.

Una è la così detta « Cassa di Giovanni Battista », ossia la stupenda arca d'effigiato argento dentro la quale vengono portate in processione le ceneri

angelici spiriti, tutti in atti di riverenza e di dolore. A piè della croce e a destra del riguardante stanno la Madre e il diletto Giovanni, alla sinistra il martire S. Sebastiano, cui l' altare è dedicato. Può dirsi che raramente la massa di luce baroccesca fu adoperata con maggior convenienza, e che raramente ancora produsse maggior effetto..... La figura del S. Sebastiano è così spontanea per la sua movenza, ed eseguita con tanta disinvoltura, che si direbbe condotta con un solo tratto di pennello, senza fatica alcuna. » *Giorn. Lig.* 1827. E vedi ivi un lungo articolo sopra questo quadro. Per lo contrario il Cochin (*Voy. d' It.*) ne avea scritto: *Ce tableau est mal composé et trop dispersé; la couleur en est gracieuse, mais les têtes sont de caractère mesquin.* — Dell' adorazione de' Magi, quadro di Luca Cambiaso pur nel duomo, egli dice: *il est d'un bon ton, et qui tient du Tiziano.* Biasima poi il colorito e la maniera degli affreschi del Tavarone; ma il Lanzi, miglior giudice, ne porta tutt' altra sentenza.

(1) Il Tavarone..... « s'avea formato un metodo di colorire a fresco.... è questo un colore sugoso, vivido, vario, che anche in molta distanza vi presenta gli oggetti quasi fosser vicini, e tutta l' istoria vi fa vedere quasi in un teatro bene illuminato, riunita con una vaga e brillante armonia. » *Stor. pittor.*

(2) Ivi il santo in atto di battezzar Cristo, ed alcune figure d' angeli son credute sculture del sullodato Nicolò da Corte. — « Evvi nella chiesa cattedrale di Genova un' antica lapide, sine dall' anno 1443 ivi collocata. Essa è sepolcrale, e in memoria di un certo *Santolo* suddiacone, morto presso a ottant' anni, sotto il consolato di Albino. Si vuole che fosse tratta dalle rovine di un' antichissima chiesa di Genova. Molte cose disputarono intorno a questa lapide gli scrittori. Il dottissimo Oderico ne fece l' argomento di un breve comentario latino, nel quale, senza definirne decisivamente la data, inclina a crederla fatta nell' anno 493, in cui Albino ed Eusebio, questi in Oriente, quegli in Occidente, furono consoli. » *Mem. dell' Instit. Lig.*

del Santo. È un'opera di cesello con architetture e storie ed immaginazioni, condotte con singolarissimo amore. Ha la data del 1437, ed il nome dell'artefice ch'è Teramo Daniele o di Daniele. Perchè non rappresentano coll'arte del disegno e dell'incisione questa nobilissima testimonianza del fiorire che faceva in Genova l'arte del lavorar a cesello in sul principio del secolo decimoquinto [1]?

L'altra è una coppa di vetro colorato ed ora spezzato, la quale fu già reputata « d'inestimabile pregio e del valsente di più reami. » Conciofossechè la credessero fatta di un finissimo smeraldo tutto d'un pezzo. Parlo della tazza sì famosa col nome di sacro catino, che dicevano uno dei doni portati dalla reina Saba al sapiente re d'Israele.

Guglielmo Embriaco, condottier de' Genovesi, al quale fu data l'elezion delle spoglie nell'espugnazione di Cesarea fatta in comune da tre popoli crociati, avea scelto per sè quest'unica tazza, e portatala in dono alla cattedrale della sua patria. Per sei secoli ella venne tenuta la maraviglia delle gemme. Ma finalmente i dotti viaggiatori Keyssler, Barthélemy e La-Condamine sospettarono potesse essere di vetro colorato. La trasportarono a Parigi i Francesi al tempo dell'ultimo loro dominio, e il dubbio trasmutossi in certezza. Essa ritornò a Genova in pezzi. La città la fece rilegare in oro. Rimane tuttora come prezioso monumento della perfezione a cui gli antichi aveano portato l'arte di colorare il vetro [2].

(1) Ella è tutta d'argento dorato, ma il minor prezzo è la materia; perciocchè è di lavoro gotico con molte piramidi d'inestimabile artificio: le quali con le loro punte pare che formino una vaga e maestosa corona a quel sacro mausoleo. Le quattro facciate dell'arca compariscono poi istoriate con indicibile maestria e diligenza, e contengono con ben inteso ripartimento i principali misteri della vita e morte del santo, e l'abbruciamento del suo corpo. Tutte la figure e le altre cose ivi espresse sono di tutto rilievo, e formate con sì delicato artificio, che rendono stupore a chi la vede. » A. Calcagnino, *Hist.* s. c.

(2) La Giunta de' membri dell' Instituto di Francia, deputata per esaminar la materia del sacro catino, decise ch'era di vetro colorato. Millin, *Magas. Encyclop.* 1807. — *Voyage en Italie.* — Vedi pure le *Osservazioni sopra il sacro catino e l'arte di fare il vetro appresso gli antichi*, erudita operetta pubblicata dal cav. Luigi Bossi in Torino, l'anno 1807. Egli sostiene che il vaso venne fatto a Roma in sul principio dell'era volgare: il Millin lo reputa per lo contrario lavoro orientale de' tempi del Basso Impero. — « Ha la figura esagona, con due manici fuori incavati, uno ancor rozzo, e l'altro di già pulito..... Il diametro dell'orlo è di un palmo, oncie sette e mezza; di palmi cinque, un'oncia meno la conferenza; di oncie sei la cavità interiore, e di oncie sette l'esteriore altezza. » C. G. Ratti.

Sa couleur, qui est celle de l'émeraude verte, est belle; sa forme est agréable; ses angles sont bien tranchés; ses anses, prises dans la matière, sont bien placées; et ses ornemens qui consistent seulement en des rangées de points creux, sont de bon goût; les soufflures sont peu nombreuses, et il est aisé de voir qu'après avoir été fondu entier, il a été habilement reparé avec le tourel.

Ma come veneranda reliquia dura nello stesso pregio il sacro catino per chi lo riguarda, sebbene non autenticamente, come il vaso consacrato da N. S. Gesù Cristo nell'ultima cena degli Apostoli [1]. E però il dotto e pio vescovo di Nebbio, dopo d'aver disputato intorno alla preziosità di questo vaso come materia, soggiunge: « Il nondimeno se fosse quello dell'agnel pascale di Cristo, la qual cosa io non nego nè affermo, ovvero che in esso da quell'evangelico Nicodemo fosse stato riposto al tempo della passione il prezioso sangue del Salvator nostro, come pare secondo alcuni che si legga negli Annali degl'Inglesi, sarìa da preporre a tutti gli smeraldi etiam radunati insieme, ed a tutte le altre gioie e tesori che mai si trovassero nel mondo » [2].

Contemporanea dell'autentica istoria di Genova, la chiesa di S. Lorenzo fu spettatrice de' più riguardevoli fatti di questa città. Con le spoglie dei Saracini vinti nella Sorìa e nella Spagna arricchivano la lor cattedrale i cittadini che poi disertavano Pisa ed umiliavan Venezia. Nel duomo il popolo, radunato a parlamento, ricusava il giuramento dell'obbedienza all'imperatore Federigo II, ed accingevasi a difendere la santa sede e la libertà. Dinanzi a questo tempio, il popolo, congregato in arme, confermava in doge Simone Boccanegra, eletto il dì innanzi, e dava così origine a quell'ufficio di supremo potere. Sotto queste vòlte soleva il popolo eleggere i Dogi perpetui e far altri atti di sovrana autorità. A questi altari venivano a ricevere la benedizione con pompa i Dogi biennali, prima di esser cinti della corona ducale che in regale poi trasmutarono. Nella chiesa di San Lorenzo fu rogato l'atto con cui Giacomo re di Gerusalemme e di Cipro, passato

MILLIN, *ivi.* — Come conservatore del Gabinetto di Francia, ov'era deposto il sacro catino, questo autore potè meglio di tutti esaminarlo e descriverlo.

(1) *Il catino di smeraldo orientale, ecc., di Fra Gaetano, Genova* 1727.

(2) AG. GIUSTIN., *Ann.* — Il vaso di cui parlano gli Annali Inglesi è il *San Graal*, famoso nei libri della cavalleria, e fondamento della Tavola Rotonda. Essi pretendono che Gioseffo d'Arimatea raccolse in questo vaso il sangue del Redentore, e lo portò in Inghilterra, dove varie città si contesero il vanto di possederlo. È da notarsi che il Giustiniano pur dice che questo vaso era da taluni nominato *Sagradale,* voce poco lontana da *San Graal*, come lo chiamava il cronachista di Luigi XII.

E nel dizionario di Trevoux si legge alla voce Graal: « Il santo Graal è un piatto, o catino prezioso che si mostra a Genova con gran cerimonia e venerazione, ecc. » Varie etimologie ne riporta il Quadrio, facendolo alcuni venire da *Sang-Réal* o *Royal*, o da *Sang agréable*, a cagione del mistero della Redenzione; derivando altri *Graal* da *Gratiale*, « ch'era anticamente un piatto in cui si portava la treggea o confettura in tavola. » — Graal, nell'antica lingua d'oc, significava catino, scodella; onde tanto è dire San Graal, quanto sacro catino. Vedi pel San Gral, Graal, Greal, Grial degl'Inglesi, la *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria, del dottore* GIULIO FERRARIO.

dalla carcere al trono, nel prendere da' Genovesi lo scettro, si faceva perpetuo lor tributario. E qui, memorando esempio di mutata fortuna! cinquanta fanciulle vestite di bianco ed al suolo prostese pregavano misericordia a Luigi XII, espugnatore della città per la forza dell'arme. Esse ver lui tendevano i ramoscelli d'olivo che portavan nelle mani innocenti, ed il monarca pietosamente fermandosi a riguardarle, ammirava, dice il suo cronachista, l'avvenevole bellezza delle damigelle di Genova.

Fumano gl'incensi odorosi. Quattrocento patrizi ed un immenso popolo ingombrano le tre navi del magnifico tempio. Geronimo Sauli, ariceveseovo di Genova e della romana porpora adorno, celebra il divino servigio, a cui assistono i Genovesi con la profonda loro pietà, non ismentita nel corso di tanti secoli. Il Doge cen veste togata e la ducal berretta circondata d'aureo diadema, prende lo stendardo maggiore della repubblica, nel quale la croce vermiglia in campo d'argento rimembra le liguri glorie nelle marine degli Islamiti. E consegnandolo nelle mani di un vecchio di ottantasette anni gli dice: « Andate, combattete, vincete; per voi sia salvo l'onore della repubblica, illesa la sua autorità. » — Chi è questo novello Enrico Dandolo che superando le leggi della natura, dee condurre nella ribellata Corsica dai Francesi soccorsa, le navi e le armi di una repubblica, emula un dì della Veneta, ma caduta ne'giorni di quella solennità in assai minore fortuna? Egli è Andrea Doria. Qual aureola circonda quella veneranda canizie! Egli che nel fatto è l'arbitro de' consigli di Genova, vuole che per lui si rinnovino le antiche cerimonie della sua patria, acciocchè nell'animo de'suoi concittadini anche l'antica virtù si rinnovi.

L'astuto figliuolo di Carlo V brama conciliarsi l'animo degli abitatori di Genova, città di cui nell'ambiziosa sua mente egli vagheggia il dominio. Che gli consiglia il duca d'Alva, segreto condottiere di quelle pratiche a cui ha dato per base una dissimulazione degna d'entrambi? Di portarsi a venerare con magnificentissimo sfoggio la cattedrale di S. Lorenzo ove i Genovesi inauguravano i loro magistrati supremi [1].

(1) La descrizione della visita fatta alla metropolitana di Genova da Filippo II, re di Spagna, mentre non era ancora che principe imperiale (1548), è importante per la storia del costume. La riferisco, copiandola dal Casoni, tuttochè lunghetta:

« Questo era l'ordine dell'accompagnamento. Precedevano i servitori e le livree de' signori spagnuoli e de' cortigiani, tutte di color giallo, con liste d'incarnato e bianco, ricamate in diversi modi, se bene nel colore conformi. Poi la famiglia bassa del principe, vestita di velluto bianco, con cappe dello stesso colore e mostre di velluto incarnato, ricamate a fogliami di velluto bianco, con berrette di velluto giallo e pennacchi bianchi. Della stessa divisa erano le guardie de' Tedeschi e Spagnuoli, quelli alla sinistra e questi alla destra in lunga fila, ed in mezzo prima i cavalieri

RISORGIMENTO DELL' ARTI

Tra le opere più famose onda va superba l'epoca del risorgimento, si annovera ben a ragione la Certosa di Pavia, Nostra Donna di Carignano, a Genova, e la cappella dei Medici, in Firenze. Tralasciamo la Certosa di Pavia, notissima all'universale, per descrivere alquanto distesamente gli altri due ultimi edifizi or ora accennati.

NOSTRA DONNA DI CARIGNANO (*)

Percorso il colle in tutto il suo giro, ci rimane a visitarne il pendio, al quale ci guida un'attigua salita. Vedemmo in varii tratti un vario aspetto di città e di marina, di pianura e di colli; vedremo ora dalle eminenze di Carignano in pittoresco complesso e monti e mare, e la sembianza imponente di città superba. Ma una doviziosa famiglia die' fama e splendore al luogo con opere colossali di religiosa e civile magnificenza, e vi profuse tant'oro, da renderne ammirato un pubblico che a sue spese le avesse compiute. Primeggia tra queste, e chiede prima le nostre osservazioni la *Basilica di Santa Maria e de' Santi Fabiano e Sebastiano* costrutta sullo spianato del colle ove direttamente guarda la città popolosa, quasi fra tante moli che le stanno soggette voglia parer singolare.

italiani e spagnuoli, poi i titolati e signori di maggior qualità, tutti a cavallo. Seguivano ventiquattro paggi nobili, a piedi, con superbissime livree, e in fine il principe in mezzo ai due cardinali di Trento e di Coira, con un saio di velluto negro, con frange e fiocchi d'oro, foderato di velluto bianco, il giubbone di raso bianco, le calze dello stesso, e le scarpe di velluto bianco, imbottite alla spagnuola. Seguiva il duca d'Alva, e serravano la retroguardia dugento archibusieri spagnuoli con cappe e spada, vestiti nella maniera della famiglia bassa. La città era tutta uscita di se stessa, ognuno concorrendo a così bello spettacolo. Le strade tappezzate, le finestre apparate di panni di seta e d'oro, piene di dame superbamente abbigliate. Quattro archi trionfali, ornati di diversi geroglifici, rappresentavano le glorie della casa d'Austria, e le vittorie di Cesare. La piazza di San Lorenzo era guardata da' soldati della Repubblica, armati di corsaletti, picche ed archibusi. Alla porta della chiesa fu ricevuto il principe dai cardinale arcivescovo in abito pontificale, dal doge, da' senatori, e dal principe Doria. Terminata la messa, venne accompagnato dai medesimi allo stesso posto, e ritornò a Fasciolo nel modo che n'era partito. » CASONI, *Ann.*

(*) ALIZERI, *Guida artistica di Genova*, vol. I.

Ne deliberò la fabbrica Bendinello Sauli, uomo di somma moderazione, che secondo il Federici fu anziano della repubblica nel 1453 e nel 1467, che andò per essa ambasciatore al duca di Milano nel 1464, e nel 1473 stette arbitro tra i nobili e i popolani. Possiam fissarne l'istituzione sotto il 1481, anno in cui fu rogato il testamento ov'egli stabilisce la somma da spendervi dietro il moltiplico de' suoi capitali di S. Giorgio, e le forme generali da adottarsi nell'edifizio; quantunque la Basilica fosse cominciata dagli eredi nel 1552, anno in cui il moltiplico bastò alle spese, o proseguita con parecchie mutazioni alla volontà del Testatore. Si studiaron però di superare la magnifica idea nella scelta dei mezzi, fino a chiamar da Perugia a tale uopo *Galeazzo Alessi*, uno dei migliori architetti che propagassero di que' giorni in Italia gli esempi michelangioleschi. La Basilica di Carignano è il più nobil tipo che in Genova si vegga di religiosa architettura, e per ordine d'età, la prima tra le molte opere onde l'artista perugino parve stabilire fra noi un' epoca di novella grandezza.

La pianta di quest' edifizio è un quadrato perfetto, con una cupola nel centro sostenuta da maestosi pilastri, ed altre più piccole ai quattro angoli della croce. A chi guarda il prospetto presentano un' imagine di magnificenza e d'armonia, la gran cupola, e i campanili che sorgono sui basamenti anteriori. Nè solo grandiosa, ma ricca ed ornata appare la cupola per tre ordini di balaustri marmorei che la circondano, e una loggia coperta al primo piano, formata da eleganti pilastri, d'onde si partono in forma di croce quattro terrazzi, che corrono difilati al mezzo de' quattro prospetti del tempio. Lodano anche i periti la struttura interna di essa; le nobili scale che distribuisconsi ai tre ripiani, e l'ultima formata a chiocciola con bell' artifizio, la quale ascende al lanternino ove attende il viaggiatore una delle più imponenti vedute che possono desiderarsi in città di svariata bellezza. Tutte le decorazioni esterne della chiesa sono di travertino, se ne togli quelle delle porte e delle finestre, e le basi e gli stipiti che sono di bianco marmo; e l'ordine adottato in ogni parte è il corinzio.

La facciata principale, quella cioè che dirittamente dà ingresso al tempio, in nulla differiva, allorchè fu costrutta, dalle altre laterali; o così piacesse all'Alessi, o il lavoro si volesse serbare ad altro tempo, essa rimase come le compagne, col modesto ornamento d'un frontispizio triangolare, nel cui spazio s'apre un finestrone in semicircolo. Nè mancarono gli scrittori di muoverne querela, quasi una porta nuda di ogni decorazione fosse immediato oltraggio ad una basilica, che a somma grandiosità accoppia ogni eleganza di forme, e non mediocre dovizia d'ornati. Pure le querele tornarono molto tempo senza effetto, e solo nello scorso secolo pensò ad arricchirla

Domenico Sauli nell'occasione ch'ei die' compimento alla fabbrica del ponte, stimando (com' io suppongo) indecoroso alla Basilica di lasciarne disadorno il prospetto, mentre sovr'archi poderosi s'innalzava una strada che lo scopria di lontano. Ma il nobile pensiero schivando un'accusa, incolse in una deformità, ornando la porta sullo stile *barocco* d'allora, che tanto ripugna alle forme severe e robuste del cinquecento. Nè il generoso signore fu men disgraziato nello scultore a cui commise le statue de' santi Pietro e Paolo per collocarsi ne' lati, e l'Assunta da sovrapporsi all'ingresso; ch'è un *Claudio David* borgognone, artista di nome oscuro, eccessivo ne' difetti del secolo, a cui la storia par contendere persin la lode, in que' tempi non rara, d'una franca e piacevole esecuzione. Perocchè (scrive il Ratti) già posta mano al gruppo dell'Assunzione, secondo che progrediva il lavoro, tanto spiaceva al Sauli che alfine gli ordinò di cessare, e all'opera, così incompleta com'era, sostituì il nostro *Bernardo Schiaffino* che durò gran fatica per ridurla quale la veggiamo al presente.

Più felice fu il Sauli nei lavori dell'altar maggiore, ai quali invitò *Massimiliano Soldani*, fiorentino, allievo di Cirro Ferri e d'Ercole Ferrata. È qui luogo opportuno a notarli, per classificare le opere che in diverse età abbellirono questa basilica, o, dirò meglio, a stringere in separato discorso quelle che ad essa procurarono due generosi personaggi di questa famiglia, cioè Francesco Maria, ed il Domenico di cui parliamo attualmente. Ne' quali parve trasfondersi in guisa tale la splendida idea del Testatore, che a vedere gli oggetti che aggiunsero al tempio, e a calcolarne il dispendio, male decideresti quale di sì onorevole coppia si mostrasse più degno dell'avita grandezza. — L'altar maggiore era già ricco del bel Crocifisso in bronzo che ha tuttavia di *Pietro Tacca* scolaro ed aiuto di Gio. Bologna, ed ascritto, sebben Carrarese, tra i Fiorentini per le insigni opere che lasciò in quella città. Afferma il Ratti che Domenico Sauli chiamò il Soldani, volendo che un altro Fiorentino decorasse con altri bronzi l'altare; ma di tale invito io cercherei piuttosto la cagione nella fama che ei levava di sè per l'Italia, e nella pratica, che pochi della sua età potean contendergli, di tai lavori. L'ornò dunque ne' fianchi di belle teste e scudi e bindelli e simili fregi, e sul prospetto della mensa con aquile (impresa de' Sauli) e con bei putti, e sotto a loro un cartello su cui sta scritto: *Regina virgo martyrum, tuere Diva Saulios.* Crescono effetto al lavoro i bei marmi che gli servon di campo con varia tinta; finissimi broccatelli di Spagna, alternati a un bel giallo di Verona. È da supporsi che in tal epoca si facessero gli altri adornamenti del pavimento e de' cancelli, nonchè gli arredi in bronzo, quai sono i candelabri e i candelieri, gittati con accuratezza e ricchi di lavoro, e

modellati forse dallo stesso Soldani. L'altar maggiore (a dirla in breve) è un complesso di ricchezza e d'eleganza degno della pia liberalità di que' ricchi patrizi, degno, che un illustre pontefice, Pio VII, v'assistesse a solenne funzione con nobile corteggio di cardinali nel 1815. Una lapide posta nel muro a sinistra dello spettatore fa menzione di tale avvenimento, onorevole alla basilica e ai patroni, ma di luttuosa ricordanza alla chiesa.

L'ultimo de' lavori procurati a questo tempio da Domenico Sauli son le statue di plastica; otto cioè, che son figure d'apostoli nelle due cappelle al sommo delle navate laterali, e quattro più grandi a' fianchi delle porte laterali rappresentanti i principali dottori della Chiesa latina. Die' impulso a tal commissione la venuta in Genova d'un rinomato modellatore lombardo, *Diego Carlone*, che la storia accenna sotto il 1732; uomo esperto della materia, e commendevole in quest'opere per certa disinvoltura di stecco, e pulitezza d'esecuzione che le fanno leggiadre ne' difetti medesimi. Che non andassero esenti di difetti, l'epoca stessa cel direbbe quand'anche si volesse tacere il nome di chi somministrò i modelli al Carlone, ch'è *Francesco Schiaffino*, scultore tanto pratico nel condurre, quanto sconsigliato nel concepire le opere; l'ultimo per epoca e forse per merito nella classe de' manieristi genovesi.

Non ho descritto finora l'interno dell'edifizio, nè voglio a questo proposito dilungarmi in parole, sempre inutili e sempre noiose quando tentano di ritrarre con dettagliate osservazioni l'effetto di opere magnifiche e sorprendenti. Oltre che m'è impossibile il credere, che il mio lettore non abbia dato un tributo d'ammirazione a sì nobil tempio, vedute appena le maestose vôlte, la ben tripartita nave, la svelta cupola, e le eleganti proporzioni del complesso, o non guadagnassero gli sguardi di lui le belle decorazioni e le forme corinzie opportunamente adottate ad ordine di tanta fabbrica. Altre cose più particolari ci cadranno sott'occhio proseguendo la visita della chiesa, singolare anche in ciò, che per correre di quasi tre secoli non ebbe mutazione benchè minima nelle sue parti architettoniche, e dura incorrotto monumento d'onore all'Alessi fino in parecchi oggetti che il tempo o gli uomini facilmente distruggono. Ecco ad esempio gli stalli del coro disegnati da lui con semplicità ed eleganza; notando quivi (poichè mi si porge in acconcio) un bel quadretto colla santa Famiglia di *Luca Cambiaso*.

Diremo ora delle opere commesse o comprate per questo tempio da Franc. M. Sauli, che sono in più gran numero, e la maggior parte superiori per merito alle accennate. Prima che il Domenico, egli diede gran prove di zelo e di sollecitudine pel decoro della basilica. I larghi e poderosi pilastri che reggono la cupola chiedeano statue colossali; ed ei volle

cercare l'artista fuori della patria, disperando aver dai nostri opere uguali alla magnificenza del luogo. Guardando al nobile intento di lui, niuno lo accuserà di sconoscenza inverso gli scultori cittadini, pochi allora e mal sicuri a far cose eccellenti; ma chi lo scuserà d'aver prescelto un Francese ad opera italiana, mentre l'Italia abbondava d'artisti, anzi dava legge al gusto d'oltremonti? Egli è vero però che, fatta sperienza dell'orgoglio straniero, dovette pentirsi del fallo, quando il Puget (scultore invitato a quello statue), corrucciatosi da un tratto meno officioso del Sauli, troncogli a mezzo il lavoro, e tornò in Francia [1]. Bisognò pensare al riparo; ma quel signore o volesse affrettare i lavori, o fosse disgustato delle mal riuscite premure, affidò le statue che mancavan tuttora ai primi che qui se gli offersero, cioè al nostro Filippo Parodi, reduce in que' giorni dagli studi fatti in Roma sotto il Bernino, e a quel francese Claudio David già da noi menzionato, più modesto forse che il suo connazionale, ma troppo dispari d'ingegno.

Di *Pietro Puget* (noto in Francia anche come pittore, e che noi vedremo altrove siccome architetto) sono le due statue entro le nicchie a man destra, rappresentanti S. Sebastiano martire e il B. Alessandro Sauli. La prima di queste dispiacque al Cochin che la pospone alla compagna, o secondo il suo torvo costume la vien proverbiando di mille difetti; ma gl'intelligenti non convengono in siffatto giudizio. Discernono nel S. Sebastiano, se non un'esatta osservanza del vero, poco grata al pervertito secolo dello scultore, una cognizione almeno del nudo non comune in quell'età, e certa deferenza agli esempi antichi che il fa più stimabile fra la moltitudine delle opere contemporanee. Laddove nell'altra statua lo scultore più condiscende all'andazzo d'allora; ha panneggiamenti tortuosi e scomposti, nemici del nudo, e il muovere della figura contorto e caricato dee dirsi tanto più vizioso che nell'altra, in quanto essa è in azione di perfetto riposo, mentre la prima si dibatte tra i martirii. Quel ch'è poi del lavoro, prerogativa ricercata in quel secolo sovra molt'altre, ambidue le figure meritan lode; e certo lo scultore dovette principalmente alla franchezza dello scalpello, alla grazia, alla nobiltà insomma dell'esecuzione il soprannome che gli venne di Bernino della Francia [2].

(1) Il fatto andò così. Il Puget sorpreso nottetempo dai birri colla spada a fianco, fu tosto catturato, per l'espresso divieto vigente allora di passeggiare armati dopo l'ora seconda di notte. Dalla prigione ne mandò tosto avviso al Sauli, il quale, essendo ora già tarda, indugiò alla vegnente mattina le proprie sollecitudini per farlo scarcerare. Lo scultore si tenne tanto offeso dall'indugio, che decise di lasciar Genova, nè volle mai più ritornarvi per offerta che gli si facesse. — V. il Ratti — *Vite de' pittori, scultori, ecc.*

(2) Ben pochi si lasceranno *rapir gli occhi* (come accadde al Ratti) da quel rossiccio con cui il

Filippo Parodi, di cui è la statua di S. Gio. Battista, tornava, come dicemmo, da Roma; pieno la fantasia degli esempi bernineschi, e pronto a promuoverne i difetti, com'è costume degl'imitatori. È facile l'avvedersene dal reo gusto nel modellare le parti del nudo, dalle pieghe svolazzanti a capriccio, e dalla posa non affatto naturale del Santo. Devoto al gusto e ai desiderii del secolo, pose gran diligenza nell'eseguire, fino a far grande studio in cert'erbe che gli stanno a'piedi, e cavar tutto intero dal masso il baston della croce. Nella classe de' manieristi può nondimeno piacere il Parodi, specialmente per certo carattere di risoluta espressione che dà alle sue statue; nè la presente manca affatto di nobiltà, come il S. Bartolomeo di *Claudio David*, postole allato. Si vede in questo l'artista che volendo parer grande al confronto, s'argomenta di riuscirvi colla mole dell'opera; ma l'ignobile volto del martire, la niuna scelta delle forme, la posa spiacevole e il debole magistero, fan di quel marmo, più colossale degli altri, la scultura più meschina.

Accennate le statue, passiamo alle tavole degli altari. Che il Sauli foss' anche sollecito di queste, cel dicono gli sceltissimi dipinti che vi si osservano, e più ancora le quattro tele che veggonsi appese sopra le porte laterali, rimosse da' loro altari per dar luogo ad altre più squisite ch' egli andava comperando per l'Italia o procurandosi in Genova. Direm prima di queste per non interrompere poi il giro delle cappelle. Le due rappresentanti la Risurrezione di Cristo e l'Universale giudizio, sono opere d'*Aurelio Lomi* pisano, studiate quanto gli permetteva l'indole frettolosa, e colorite secondo lo spronava la brama d'imitare il maestro, che fu il Cigoli. Quasi a far contrapposto sta allato della prima una Nunziata di *Luca Cambiaso*, sterile concetto in grande spazio, languida nelle tinte come le altre sue opere del terzo stile, e per ultimo danno fin trascurata in que' giuochi di chiaroscuro e in quella nobiltà d'espressioni che sostengono, anche nell'ultima età l'onore di Luca. La quarta è di *Domenico Fiasella*, e figura la Vergine che reca in terra l'imagine di S. Domenico; non certo delle opere sue migliori, ma tale da primeggiare fra le compagne per buon disegno e colorito robusto, armonioso.

Non tutte le tavole comprate in appresso per gli altari s'attagliavano

Puget tinse in più parti le sue statue, come nel terreno, negli accessorii, e fin ne' capegli e nell'ali d'un angioletto. Quei che veggono dirittamente nell'arte stimano co' sommi, che le sculture in marmo non si debbano dipingere, e sanno che questo vizioso costume ebbe principio e fine coi manieristi, più zelanti dell'apparenza che della sostanza. La bizzarria del Puget piacque al Parodi ed al David che gli successero ne' lavori; e il secondo giunse alla temerità di stendere per intero un bel minio sulle membra già scorticate del suo S. Bartolomeo.

alla forma delle nicchie; però il Sauli commise a *Domenico Piola* d'accrescer per lungo la misura di due che vedremo tra poco. Soddisfatto del lavoro quasi ad attestargliene stima e gradimento, gli die' incarico d'un quadro intero che rappresentasse la storia di S. Pietro alla Porta Speciosa. È il primo che ci occorra di vedere, principiando a destra il giro delle cappelle. Nelle molte opere onde Domenico empiè la città e lo stato, non è facile il riveder questo stile, non semplice e frettoloso come nel maggior numero, ma studiato con altro proposito e con vaghezza, a quel che si scerne, di più gagliarde imitazioni. Cercò forza specialmente nel chiaroscuro, e l'effetto che ne trasse (dice il Lanzi) sembra emulare il Guercino che gli è compagno per simmetria. Altre doti commendano questa tela; grande studio del nudo, convenienza nel muover le figure, lodevol maestria nell'ordinarvi la prospettiva; niun'altra è forse di lui in Genova ove paia più forza, più dignità, più talento di riuscir grandioso.

Segue un quadro di scuola straniera e di gusto dissimile, cioè il martirio di S. Biagio e la gloria di S. Sebastiano, del cav. *Carlo Maratti*. Fu lavorato dall'autore in Roma per la chiesa di San Carlo a' Catenari, e fatto noto di que' tempi in Italia dal valente bulino dell'Auden-Aerd. In qual guisa giungesse da quella capitale in Genova, cel dicono in parte il Bellori che minutamente il descrive, in parte le memorie de' Sauli. Il suddetto scrittore, contemporaneo, biografo ed amico del Maratti, narra in iscorcio, che al quadro non si dava luogo per *controversie e disturbi* che insorsero, quantunque l'artista ne avesse pubblici encomii oltre la rimunerazione di settecento scudi. Il Sauli diè fine alle controversie, comprandolo per la sua chiesa. Vi lodano i periti una bella composizione, un colorito armonioso, e più che questo un disegno corretto, magistrale, degno de' migliori esempi.

All'altare della terza cappella veggiamo una tela di *Paolo Girolamo Piola* co' santi Ignazio e Domenico, il discepolo dopo il maestro. È qui più che altrove marattesco ne' metodi, studiato e diligente; benchè nell'imitazione caraccesco, siccome osserva il Lanzi. Di recente era tornato da quella scuola allorchè eseguì il presente quadro, ma preso delle forti pitture d'Annibale che in Roma avea ritratte e vagheggiate con gran frequenza. Ne porge indizi il gagliardo chiaroscuro, e un certe grandioso nelle arie de' volti e nelle mosse d'ogni figura, che il mostrano in parte diverso dal maestro, devoto per indole ai Bolognesi.

Del cav. *Francesco Vanni* sanese è il quadro della seguente cappella, colla dubbiosa istoria di S. Massimino che porge il Viatico alla penitente Maddalena. È semplice e tenera composizione, e, quanto al colorito, degna del suddetto artista, passionato imitator del Barocci. Il Piola ne accrebbe

le misure, aggiungendovi in alto un concerto d'angioli i quali festeggiano la vicina gloria della Santa cho sta per render lo spirito a Dio; e 'l fece con senno e modestia, locando tai figure in un tono riposato e indeciso, che mentre rispetta l'armonia del complesso, non defrauda punto l'attenzione dovuta al gentile e dilicato lavoro del Vanni.

Continuando alle cappelle della navata sinistra, vien prima una tavola di *Domenico Fiasella* rappresentante il B. Alessandro Sauli che in mezzo a numeroso popolo, vestito degli abiti vescovili, intercede per la cessazione della peste. Il Soprani che nella vita di questo pittore fu sollecito di notare le migliori opere, molte trascurando di minor pregio, tacque questa; giova credere per dimenticanza anzichè per deliberato giudizio. La copia e la bellezza della composizione, l'evidenza de' diversi affetti, la ricchezza degli arredi manifestano un grande studio dal vero, e 'l conferma una originalità ne' volti, che confina al ritratto, e ch'io non ricordo aver vista sì palese in altro quadro di lui. Circa il presente dobbiam lamentare, che nella parte inferiore (non so per qual necessità) restando celato dietro i gradini dell'altare, mostri a chi il mira piuttosto figure di nano, che le grandiose del Fiasella; danno che nuoce spezialmente a quella del Santo ed alle altre locate sulle prime linee del campo.

Parlando di *Luca Cambiaso*, abbiamo accennato testè le prerogative che il rendono accetto, e talvolta ammirabile anche nelle opere della sua terza maniera; ciò gran potenza di chiaroscuro e dignità nell'espressione de' concetti. Eccone un sublime esempio nel suo Deposto di Croce che è all'altare della seguente cappella. Qual riposato dolore in ogni figura che contempla l'estinto Gesù! quanta unità nel pensiero! quanto apparato di mestizia nella scena lugubre! Aggiungi la scelta ne' volti, il decoro negli atteggiamenti, l'irreprensibil contorno, e decidi sulla bellezza di questo lavoro. Il colorito è languido come in ogn'altro della sua ultima età; ma quivi nol brameresti diverso, tanto pare acconcio al carattere dell'istoria. Si crede che in quella figura ritta in piedi sulla destra dello spettatore ritraesse il committente, in quella cho sta ginocchione se stesso; e nella femmina che piange, rivolta quasi colle spalle a chi guarda, effigiasse, ad imitazion di Raffaello nella sua Trasfigurazione, l'oggetto del suo amore, la diletta cognata, che proibitagli in moglie, fu causa dell'immatura sua morte. In questa cappella merita anche attenzione un monumento sepolcrale eretto a Cristoforo Sauli, che dalla sottoposta lapide si conosce insignito d'uffizi e dignità nella Curia Romana, e crudelmente ucciso in età virile nel 1571.

Una tavola di *Giulio Cesare Procaccino* co' santi Francesco e Carlo in contemplazione di Maria e del Bambino nobilita il penultimo altare. L'ebbero

da principio i Carmelitani scalzi di S. Carlo; pe' quali fu eseguita dall'autore; ma esposta nella lor chiesa, piacque tanto al Sauli, che dopo molte istanze l'ottenne a prezzo non lieve, e ne adornò questo tempio. Il dipinto in molte parti annerito non può celare la composizione armoniosa e gentile, nè potè offuscarsene quel bellissimo putto che bacia un piede a Gesù con un tal sorriso celeste, tutto spirante la grazia correggesca. Così tratto tratto il Procaccini svelava i suoi primi studi e le giovanili imitazioni malgrado di quel gagliardo che caratterizza la sua indole artistica e domina le altre parti di quest'opera.

Un nome più illustre c'invita all'ultima cappella, *Gio. Francesco Barbieri* detto il Guercino, di cui è il S. Francesco stimatizzato, che si vede all'altare. La tela fu in buona parte accresciuta dal Piola colla giunta del Cristo sotto sembianze di serafino, e della boscaglia che fa campo all'azione. Notammo la prudenza del pittor genovese nell'aggiunger del proprio alle cose altrui; qui ne abbiamo novella prova; chè questi quasi accessorii ben lungi dal nuocere alla figura del Santo, le danno spazio a vieppiù comparire. Essa appartiene al più dolce stile del pittore Da Cento; espressione ingenua, pietosa, commovente; chiaroscuro temperato e sobrio; tinte naturali e modeste sono i pregi di questa opera, non copiosa come l'altra che già vedemmo, ma degna quant' altra di lunga osservazione. Riepilogando nella memoria le otto tavole locate agli altari, ci accorgiamo d' in quasi confronto a cui è posta la scuola genovese con altre italiane; metà son nostre, metà straniere. Nè con mediocri campioni stan queste scuole al confronto; la romana con un Maratti, la sanese con un Vanni, la lombarda col Procaccino, col Guercino la bolognese. Pure, se l'usata prevenzione non corrompa il giudizio degli osservatori, chi dirà che la nostra scuola non regga degnamente al paragone?

Questo tempio ha due sacristie; l'una pe' canonici, l'altra pel rev. abate. In questa vidi due tavole di *Giuseppe Palmieri*, l'ultima cena di Cristo ed il riposo nella fuga d'Egitto; nell'altra è un bassorilievo di S. Gio. Nepomuceno sostenuto da angioletti in plastica, lavoro con cui *Diego Carlone* sciolse il voto a quel Santo per certa grazia ottenuta, come può leggersi nel Ratti.

Vedemmo con quanta sollecitudine, con quanta splendidezza gareggiassero i patroni di questa basilica per adornarla d'opere preziose; e se alcuna v'ha di men buono stile, ne conoscemmo le cagioni. Restami ad osservare, come i Sauli non paghi di farla magnifica nelle parti più importanti, ne curassero l'onore eziandio nelle secondarie, e bastano a luminosa testimonianza l'organo ch'è sulla cantoria, e il concerto delle campane poste nel 1737

sul destro campanile, deliziose ad udirsi, e giudicate di finissima tempra. L'organo, nonchè in Genova è famoso in Italia, e anche a' giorni nostri in cui tal arte ha cultori invidiabili e rari, forma oggetto di meraviglia ai professori. Tre tastiere, una pe' ripieni, un' altra pel piano, una terza per l'eco, oltre a una cinquantina di registri, dan mezzi al maestro organista di produrre le più svariate combinazioni d'orchestra e le più incantevoli armonie che possano desiderarsi da questo strumento [1]. Sarà desiderio di molti il saperne l'autore, e già l'accennammo in altro articolo; or conviene ripeterne il nome. Sta scritto in una delle trombe principali, ed è *Jacopo Helmann* della Compagnia di Gesù, ignoto, direi quasi a' Genovesi, perchè non conosco chi in voce o in istampa mel ricordasse.

CAPPELLA DE' DEPOSITI MEDICEI

IN SAN LORENZO

Fino del 1520, il pontefice Leone x, avea concepito l'idea di fabbricare una suntuosa cappella nella chiesa di San Lorenzo, desiderando che in quella fossero sepolti i cadaveri de' suoi congiunti, e ne commesse il disegno al Buonarroti. Non ebbe questo effetto però se non se assunto sul pontificio trono Clemente vii, il quale mosso da egual desìo, ed amante che fossero onorate le ceneri e la memoria di Giuliano do' Medici duca di Nemours, figlio di Lorenzo il magnifico, e di Lorenzo duca d'Urbino, padre del duca Alessandro, commesse a Michelangelo l'eseguire il da prima immaginato concetto della magnifica cappella, e gli ordinò il condurre con magnificenza i due sepolcri onorevoli pe' due divisati soggetti. La cappella è quadrata, ed ogni lato si estende per braccia 20. Essa è distinta da pilastri d'ordine corintio, i capitelli dei quali sono intagliati a grottesco con trofei e maschere per mano di Silvio da Fiesole, celebre per sì fatti lavori, e so crediamo al Vasari, anco Giovanni da Udine fu impiegato

(1) Quest' organo meraviglioso è attualmente in istato di assoluta decadenza, sia pei vizi nei produttori dell' aria, come per gli strumenti così detti *a lancia*, che non resistono all'accordatura. Non ostanti tali danni, la tastiera del forte o ripieno è tuttora d' un effetto sorprendente; e fa desiderare un completo ed accurato restauro a sì stupendo lavoro.

nel lavorare alcuni fogliami e rosoni che adornano la cupola. Il citato biografo (*Tom.* VI, *pag.* 222), ci da altresì la notizia che il Buonarroti nell'ideare questa cappella volle imitare la sagrestia vecchia fatta dal Brunelleschi, ma con altr'ordine d'ornati: « onde vi fece dentro, scrive egli, un « ornamento composito nel più vario, e più nuovo modo, che per tempo « alcuno gli antichi e i moderni maestri abbiano potuto operare, perchè « nella novità di sì belle cornici, capitelli e basi, porte, tabernacoli e se« polture, fece assai diverso da quello, che di misura, ordine, e regola « facevano gli uomini secondo il comune uso, e secondo Vitruvio, nell'an« tichità. » Nel suo fare d'architettura in fatti Michelangelo tutto ideava in grande, e ordinava le parti esenziali a far dovunque un maestoso effetto. Entrando egli poi in certi accessorii di ornamenti, di modinature, e d'altro, usava d'un tale ardire, che mai non turba il felice effetto dell'opera, e scostandosi dai consueti ornamenti ne usava dei nuovi con tal riuscimento, che nulla vi apparisce d'ozioso e di insignificante, anzi le bizzarrie medesime rendono le di lui fabbriche grandiose, ed imponenti con la maestà del totale. Tolgansi da questa cappella le nicchie che ammiransi sulle otto porte che l'ornano vagamente, e che dai critici sono notate quali novità, sul riflesso che l'eleganza nelle belle arti il più spesso consiste nella parsimonia, anzichè nella affluenza degli ornati, e ci accorgeremo tosto d'una mancanza: tanto è vero che i genii grandi fin negli stessi apparenti errori meritan lode, ed esigono rispetto, non critica nell'opere loro. Bene a ragione perciò dal Varchi e da tutti i più periti intendenti maravigliosa fu detta questa cappella, e l'essersi ripetuta in istampa non una sol volta la scenografia della medesima, è una prova sicura della giusta ammirazione in che si ha dai non pregiudicati estimatori del vero bello.

Il sig. Mariette confessando di avere nella sua raccolta di disegni l'originale primo di Michelangelo, nel quale avea collocato due sepolcri per facciata, ci fa credere che ei facesse due disegni, e che il Vasari, dicendo nella descritta cappella, il Buonarroti, « fecevi quattro sepolture per orna« mento nelle facce per li corpi de' padri de' due Papi, Lorenzo Vecchio « e Giuliano suo fratello, e per Giuliano fratello di Leone e per il duca « Lorenzo suo nipote » mentre due sole in fatto ne ritroviamo, ci fa chiaramente conoscere ch'ei ne scrisse prima che fosse finita tutta la cappella, e sull'idea del primo disegno non eseguito. Due soli adunque sono i sepolcri che con più vago disegno adattò nelle due opposte facciate, cioè quello di Giuliano con statue rappresentanti il giorno e la notte, e quel di Lorenzo col crepuscolo e l'aurora: « le quali statue, scrive il Vasari, con bellissime « forme d'attitudini, ed artificio di muscoli lavorate, sono bastanti, se l'arte

« perduta fosse, a ritornarla nella pristina luce. Vi son tra l'arte que' due « capitani armati, l'uno il pensoso duca Lorenzo nel sembiante della sa- « viezza con bellissime gambe talmente fatte, che occhio non può veder « meglio: l'altro è il duca Giuliano sì fiero, con una testa e gola, con una « incassatura d'occhi, profilo di naso, sfenditura di bocca, e capelli sì di- « vini, mani, braccia, ginocchi e piedi, ed in somma tutto quello che quivi « fece, è da fare, che gli occhi nè stancare, nè saziàre vi si possano giam- « mai. Veramente chi risguarda la bellezza de' calzari, e della corazza, ce- « leste lo crede e non mortale. Ma che dirò io dell'Aurora, femmina ignuda, « e da fare uscire il maninconico dell'animo, e smarrire lo stile alla scul- « tura, nella quale attitudine si conosce il suo sollecito levarsi sonnacchiosa, « e svilupparsi dalle piume, perchè pare che nel destarsi ella abbia tro- « vato serrato gli occhi a quel gran duca; onde si storce con amaritudine « dolendosi nella sua continuata bellezza in segno del gran valore? E che « potrò io dire della Notte, statua non rara, ma unica? Chi è quegli che « abbia per alcun secolo in tale arte veduto mai statue antiche o moderne « così fatte? Conoscendosi non solo la quiete di chi dorme, ma il dolore e « la malinconia di chi perde cosa onorata e grande ». Mirabile in vero è questa figura, in cui si scorge quella sonnolenza che nelle imagini addormentate si vede, onde il celebre Giovanni Battista Strozzi, fra gli altri illustri poeti che profusero elogi a cotal opera, cantò:

La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso, e perchè dorme, ha vita;
Destala, se nol credi, e parleràtti.

Pare che il Buonarroti si compiacesse di tale encomio fatto giudiziosamente alla di lui opera, onde, siccome anch' egli poeta, in persona della Notte rispose:

Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso.
Mentre che il danno, e la vergogna dura
Non veder, non sentir m'è gran ventura?
Però non mi destar; deh parla basso.

Le due statue ancora del Giorno e del Crepuscolo sono maravigliose e singolari, siccome vaghissime sono le nicchie nelle quali stanno sedenti le imagini dei due duchi; e l'urne sepolcrali, sia per la nobile semplicità con che sono condotte, sia per l'eleganza della forma, non hanno che invidiare a'più bei monumenti dell'antica Grecia e di Roma.

Magnifica altresì e maravigliosa è la tribuna, fuori del cui arco risiede sopra scalini un bene inteso ed isolato altare di marmo retto da balaustri lavorati con bellissima grazia, e adornato di due candellieri altresì di marmo, intagliati con festoni sì vagamente condotti, che in essi pure sorprende la mano maestra del Buonarroti, il quale lavorò ancora, ma non potè darle l'ultimo compimento, quella Vergine, alta più del naturale, che tuttora si vede nella facciata opposta all'altare, avente da un lato la statua di S. Cosimo opera di Fra Giovanni Angiolo Montorsoli, e dall'altro quella di S. Diamano condotta da Raffaello da Montelupo, eccellenti scultori.

Non ha molto che l'area di questa cappella, ingombrata già innanzi dai provvisionali depositi contenenti i cadaveri dei principi Medici, fu richiamata alla sua antica bellezza e splendore. Se ne dee tutto il merito alle cure del granduca Pietro Leopoldo, che mal soffrendo non si potesse dai geniali godersi agiatamente il maraviglioso di così insigne fabbrica, con savio accorgimento fe' trasferire i predetti cadaveri nel sotterraneo, sopra di cui si erge la ricca gran Cappella, detta dei Principi, che egli avrebbe pur condotta a compimento se il celebre Mengs, da lui invitato a dipingerne la cupola, non lo avesse dissuaso dall' intraprèsa avvertendolo, che siccome dessa dovea formare, secondo il primo concetto, parte dell'annessa chiesa, la bellezza di questa sofferto avrebbe non piccolo detrimento, e mal le si sarebbe accordata la forma già data, e omai invariabile della cappella suddetta.

È questa uno de' più ricchi edifizi in genere di marmi rari, e di pietre preziose che si conoscano in Italia. Il primo che la immaginasse fu Cosimo I, che al riferire del Baldinucci (*Vit. di Costant. de' Servi*) ne ordinò il modello al Vasari: ma nè egli, nè Francesco I, che pur meditava di intraprenderne la fabbrica, ridussero ad effetto il conceputo desiderio. Al magnanimo Ferdinando I, principe avvezzo alle grandezze del Vaticano, e sovrano d'una nazione naturalmente inclinata all'arti di lusso nobile, e virtuoso, fu riserbato adunque l'eseguire l'altrui progetto, e gli dette infatti principio e notabile avanzamento. Si vuole che l'impulso maggiore per intraprenderla lo ricevesse dalla speranza di potervi collocare il sepolcro del Divin Redentore, che con l' indirizzo di un certo Bassà lusingavasi di poter rapire da Gerusalemme, e qua trasferirlo: ma deluso dalla avvedutezza degli Ottomani la destinò per erigervi magnifici e ricchi sepolcri alla memoria degli illustri personaggi di sua famiglia. Ai 10 di gennaio pertanto del 1604, col più magnifico sfarzo della corte si gettò la prima pietra, ed a Matteo Nigetti, architetto di qualche nome in quei tempi, fu dato il carico d'assistere alla esecuzione del disegno fatto già dal principe D. Giovanni de'

Medici che dilettavasi assai delle belle arti. Tutto qui spira nobile e ricca magnificenza fin nei sepolcri che pur rammentano la morte, ed il nulla delle umane grandezze. Delle sei statue che dovrebbono aver luogo nelle respettive nicchie sopra i sepolcri, due sole ve ne hanno, lavorate in bronzo, di grandezza maggiore del naturale, rappresentante l' una Ferdinando I, condotta, come si vuole, da Giovanni Bologna, e l'altra, in cui è effigiato Cosimo II, da Pietro Tacca.

Daremo compimento a questa revista dei monumenti religiosi, con descrivere la cappella di Versailles, e la chiesa degli Invalidi a Parigi, amendue commendevoli per pregio d' arto e per nobili ricordanze.

CAPPELLA DI VERSAILLES

La cappella del castello di Versailles non ha facciata; il luogo che ella occupa, mostra apertamente essere stata affatto dimenticata dall'architetto nel disegno che dovette sottoporre al monarca per la costruzione del palazzo più magnifico di tutta Europa. Verso ponente, la cappella tiene al castello, e vi tiene eziandio dalla parte del nord, sebbene, veduta all'esterno, non v'abbia altra comunicazione che per mezzo del fondo dietro l' altar maggiore. Vent' otto statue di pietra adornano le balaustrate che circondano la cupola di questa cappella; hanno esse tre metri di altezza, e rappresentano, oltre i dodici Apostoli, alcuni padri della Chiesa, che è difficile poter distinguere sia per la lontananza, sia per i guasti che ebbero a soffrire dalle intemperie e dal tempo.

In tutto il giro esterno regna l' ordine corintio, in pilastri scanalati e d' una squisita finitezza. Regna eziandio nell' interno l'ordine stesso, nella vôlta bellissima, rappresentante il cielo sostenuta dalle più belle colonne corintie che si conoscano nella Francia, dopo quelle della Casa Quadrata di Nîmes. Sebbene non siano esse di marmo, furono tagliate in una pietra così pura, così fina, che non fa dissonanza col marmo magnifico, di cui sono fatti i sostegni delle balaustrate delle tribune e con quello del pavimento.

I marmi del pavimento, distribuiti a compartimenti di varii colori, sono così preziosi, così brillanti, e designati così bene a mosaico, che osi appena posarvi il piede; ma dove posarli altrove che sopra il marmo, in un tempio vestito interamente di questa materia tanto in basso quanto nelle

tribune? Ma se le balaustrate sono di marmo stupendo, i balaustri sono di bronzo dorato. Bassirilievi di pietra stanno a decoro delle pareti, e bassirilievi di bronzo, eseguiti a maraviglia, fregiano gli altari.

Questa cappella fu arricchita successivamente da tutte le opere dell'arte. Appena vi metti piede nell'interno, rimani attonito: lo sguardo bramoso e incerto vola di meraviglia in meraviglia, senza sapere dove posarsi, tra tanti oggetti luminosi che pare vadano a gara per attirarselo. Tocchiamo di alcuni d'essi, e specialmente dei principali.

Abbiam detto che la vôlta della navata rappresenta il cielo: vi si vede il Padre Eterno nella celeste sua dimora, circondato d'angeli e di nuvole luminose. Ci pare tuttavia mancar di vigore e d'effetto; il corpo si abbandona e lo diresti sospeso alla vôlta; d'altra parte, le nuvole ci sembrano fitte e quasi tempestose. Se il Dio degli Ebrei si è dato a conoscere in mezzo a nembi gravidi di saette sul Monte Sinai, non è questo il luogo di raffigurarlo tale, nel soggiorno della felicità eterna. Siffatte pitture, degnissime d'ammirazione per altri riguardi, sono di Antonio Coypel, come quelle eziandio di S. Luigi e di Carlomagno, poste all'estremità della stessa vôlta, e i quattro Evangelisti che si osservano nelle sue pendenze. I difetti, cui accennammo, si debbon forse attribuire all'artista che volle ristorare questi dipinti; laonde noi giudichiamo che era meglio conservarli nel suo stato primitivo. Il piccolo soffitto al disopra dell'organo, rappresenta un concerto d'angioli in tre cori, e quello delle tribune laterali i dodici Apostoli.

Nello spazio tra una finestra e l'altra, si veggono dodici profeti, dipinti da Coypel, in atto di predire la venuta del Messia; e la loro predizione si legge espressa sotto essi da un tratto delle loro profezie.

I dipinti della cappella della Vergine, al livello delle tribune, sono opera di Boullongne il giovane, bellissimi veramente, e tanto più quelli della vôlta che rappresentano un'Assunzione. È impossibile atteggiare a maggior grazia e nobiltà la Madre del Salvatore; non è sospesa, sì bene abbandona la terra; non sale, ma vola verso il cielo. Vi si veggono intorno gruppi di angioli, i quali portano gli attributi che si danno alla Vergine nelle litanie; e il quadro dell'altare rappresenta l'Annunciata. In una specie di cornicione, tra il quadro e l'altare, si vede uno stupendo bassorilievo in bronzo, lavoro di Courton, raffigurante la Visitazione.

Accanto a questa cappella nella tribuna del nord, che le dà ingresso, è un altro altare, quello di S^ta^ Teresa. In un quadro sovresso l'altare, Santerre ha dipinto la Santa trafitta da una freccia miracolosa per mano d'un angiolo e tutta accesa d'amor divino; sul dinanzi dell'altare, un bassorilievo in bronzo rappresenta la morte di lei.

Non dobbiamo uscire dalle tribune, senza osservare, in quella detta del re, i due più stupendi bassirilievi di quanti adornano queste pareti: la Circoncisione, lavoro di Poirier, e Gesù tra i dottori, eseguito da Courton.

L'altare del Sacro Cuore non ha lo stesso genere di adornamenti; ma è rivestito di marmi preziosi e costrutto secondo i disegni di Gabriel. Dietro l'altar maggiore, in faccia a quello del Sacro Cuore, è un quadro della Cena, opera di Silvestro.

Dall'altra parte, l'altare di S. Filippo, corrispondente a quello di San Carlo Borromeo, è decorato d'un bassorilievo in bronzo, che gli uni attribuiscono a Courton, gli altri ad Adam il seniore; checchè ne sia, il martirio di questo Santo vi è ritratto con una evidenza spaventevole.

Al disopra della cappella della Vergine, di cui già parlammo, è quella di S. Luigi; e si possono riguardare come le due sole cappelle, propriamente dette, che questo monumento contenga in sè, poichè gli altri altari sono tutti collocati nel vano delle finestre. Questa ultima cappella si raccomanda per un quadro pregiatissimo, in cui Jouvenet dipinse San Luigi in atto di curare egli stesso i feriti, dopo la battaglia di Massoure, e per un bassorilievo in bronzo, collocato sul dinanzi dell'altare, che rappresenta lo stesso re mentre serve alla messa dei poveri. Si fa merito di questo lavoro a Poirier.

Un altro ed ultimo altare, quello di S[ta] Vittoria, che è primo a manca in entrare, ci mostra il più bello dei bassirilievi che abbiamo sinora veduti; è opera di Adam il giovane, e rappresenta la Vergine in atto di lasciarsi scannare dal gran sacerdote di Giove, anzichè sacrificare a quel dio de'pagani. Vi si vede l'altare antico col motto: Jovi, un toro, che si prepara al sacrifizio, e l'aquila di Giove, a ciascun lato del quadro.

Sebbene la ricchezza dell'altar maggiore non corrisponda degnamente a quella del resto del tempio, dobbiamo toccare alquanto del suo pregio principale. Semplicissima nella sua forma, è stata eseguita secondo il disegno di Gabriel; i due angioli adoratori, la Gloria, il Triangolo misterioso e i cherubini in bronzo dorato, come anche gli altri fregi di scolture che lo arricchiscono, sono opera di Courton.

Allo sfoggio dell'architettura e della pittura, alla lucentezza delle indorature e dei marmi che adornano con tutta profusione la cappella del castello di Versailles, si aggiunge eziandio la ricchezza ed il brio dei vetri che la rischiarano. Questa cappella è l'ultima opera di Giulio Arduino Mansard, il quale è morto senza la consolazione di vederla finita. Cominciata nel 1699 fu portata a termine nel 1710, epoca ben posteriore al compimento del castello.

Non dobbiamo tacere che si trova in questa cappella la tribuna evangelica illustrata dagli accenti sublimi di Bossuet, dalla nobile e maschia eloquenza di Bourdaloue, dall' unzione penetrante e dall'accorta composizione di Massillon, quella tribuna, donde Luigi XIV ebbe a ricevere lezioni così alte, così terribili.

Tra le chiese di Francia è pure degna di riguardo la chiesa degli Invalidi nella città di Parigi.

Quando Luigi XIV fece costrurre l'*Hôtel des Invalides*, e che ebbe per tal modo assicurata una esistenza alla vecchiaia dei soldati mutilati per la gloria e per l'onor della Francia, non solo pose mente a soddisfare i fisici loro bisogni, ma pensò anche di alleviare le loro pene con aggiungervi le consolazioni della religione; la fabbrica d'una chiesa entrò nel disegno generale del monumento. Già Liberale Bruant avea risposto agli ordini del monarca con innalzare la cappella dei soldati, l'architettura della quale, sebbene molto semplice, non manca tuttavia d'un' impronta sua propria; ma i desideri del sovrano non erano ancora appagati; gli abbisognava maggior grandezza e magnificenza. Incitato da un sentimento di rivalità nazionale e volendo superare, non tanto in proporzioni quanto in leggiadria ed in ricchezza, ciò che era stato fatto in altri paesi, chiamò allora Mansart, e questi concepì l'idea di abbellire la cappella con una cupola, la quale non potè trovar luogo che all'estremità dell'opera di Bruant, ciò che dovette inevitabilmente produrre due chiese l'una dopo l'altra, e senza alcun rapporto tra di loro. Dobbiamo però convenire che Mansart trovò modo d'unire acconciamente la costruzione della sua cupola a quella della chiesa, producendo un felice accordo delle due architetture.

Facea un anno appena da che gli Invalidi aveano preso possesso del loro albergo, che nel 1675 si cominciarono le prime costruzioni della chiesa, e fu d'uopo di ben trenta anni per terminare i lavori di questo vasto e magnifico monumento.

Questo edifizio forma, come abbiam detto, due parti distinte: la *Cappella* ossia Chiesa de' soldati, opera di Liberale Bruant, l'architetto dell'Albergo degli Invalidi, e la *Cupola*, essia chiesa reale, che Giulio Arduino Mansart ebbe incarico di aggiungervi, e che è riputata ben a ragione una delle più belle di tutta l'Europa. L'ingresso della chiesa è situato verso il nord, nel fondo del cortile reale; quello del duomo ha il suo portone verso il sud; e questa porta fu denominata *reale*, perchè il re entra da questa parte quando si reca nella chiesa.

La *Chiesa dei soldati* è specialmente destinata ai militari invalidi ed ai funzionari dello stabilimento; ha dessa 62 metri, 37 centimetri di lunghezza

sopra 24 metri, 39 centimetri di larghezza. La navata, troppo stretta in paragone della sua lunghezza, è decorata di diciotto arcate, sormontate da tribune tra cui sorgono venti pilastri corinzii, coronati d'una cornice dello stesso genere. Trentasei finestre ad arco acuto rischiarano le ali e le tribune, ed altre diciotto finestre s'aprono nelle penetrazioni della vôlta; le fascie che servono di fregio a questa vôlta, ed un'altra banda che regna tutto all'intorno della chiesa, sono ornate di rosoni, di fiordalisi e di corone; da ultimo, un bellissimo organo sta sovressa la porta di ingresso, e si vede anche tra due pilastri a destra un pulpito marmoreo d'un disegno assai pregevole.

La grande arcata, volta a mezzogiorno, si compone di pilastri corinzii alti come quelli della navata; e sono essi incastrati in una parte a semicerchio che serve di santuario particolare sul dinanzi dell'altar maggiore; questa arcata ha per impostatura lo stesso cornicione corinzio che sostiene la vôlta. L'arco doppio di questa arcata è fregiato di scolture che rappresentano diversi simboli della nostra religione. In uno scompartimento che è sotto la chiave, si vede un triangolo luminoso sul cui mezzo si legge la parola ebraica: JEHOVA; questo triangolo, emblema della divinità, è circondato d'angioli prosternati in adorazione. Parecchi altri soggetti religiosi, come sarebbe l'arca dell'alleanza, il santo sacramento, ecc. adornano lo sviluppo interno dell'arcata.

Il santuario, che separa le due chiese, ha 17 metri, 54 centimetri di lunghezza da oriente ad occidente, sopra 14 metri, 69 centimentri di larghezza dal nord al mezzogiorno, e 26 metri, 39 centimetri di altezza sino sotto la chiave della vôlta; è di forma ovale, e congiunge la chiesa dei soldati al duomo per mezzo di due sacrestie rotonde che vi sono unite al di fuori, e per una apertura al di dentro, dove è situato l'altar maggiore. Questo santuario è adorno di quattro finestre fregiate di bassirilievi; due figure di donna stanno sedute sulle fasce delle finestre basse, e quelle della Fede e della Speranza, della Carità e della Liberalità ornano le altre due finestre. Tutta la vôlta del gran santuario del duomo è dipinta o indorata; due quadri di Coypel magnifici, rappresentanti la Trinità e l'Assunzióne della Vergine, eccitano particolarmente l'attenzione. Lo spazio occupato da questi due grandi dipinti si compone a forma semi-circolare, e si racchiude tra l'archivolto e le impostature della grande arcata del coro.

Le pitture e le scolture, che si trovano nella chiesa del duomo, sono opera dei migliori artisti del secolo di Luigi XIV: la Fosse, Coypel, Jouvenet, Boullongne, Couston, Girardon, ecc.

Il piano generale dell'opera di Mansart forma un quadrato perfetto che

ha 54 metri, 57 contimetri in tutti i sensi, in cui si disegna una croce greca con braccie quasi eguali, e dal centro della quale si innalza la cupola. Quattro cappelle circolari, sormontate anch'esse da una piccola cupola dipinta a fresco, occupano gli angoli del quadrato, e sono dedicate ai Padri della Chiesa latina: S. Gerolamo, S. Agostino, S. Ambrogio e S. Gregorio; due altre cappelle, situate nelle braccia dell' est e dell' ovest, furono consacrate alla Vergine ed a S^{ta} Teresa. Il pavimento, tutto di marmo, è fregiato d'un gran mosaico in istile italiano. Il disegno della cupola, veduta esteriormente, presenta la forma di un ottagono composto di quattro grandi lati dove sono le arcate, e di quattro piccoli che sono la massa stessa dei pilastri, il cui mezzo è aperto da un andito fatto a vôlta che riesce alle cappelle circolari delle quali già parlammo. Le braccia della croce, ossia le quattro piccole navate, sono adorne di pilastri corinzii due a due. Il centro di questa vôlta, che è mezza, forma un' apertura rotonda, donde si vede una seconda vôlta, ragguardevole per un dipinto che rappresenta l' apoteosi di S. Luigi.

La facciata meridionale fa pompa di tutta la ricchezza della sua architettura; e si attrae l'attenzione del riguardante per la sua magnifica disposizione e per la giustezza delle sue proporzioni, le cui parti corrispondono tutte alla bellezza della cupola che sovrasta all' edifizio. Questa cupola poi è d' una grazia così straordinaria nelle sue dimensioni generali, così esatta nella combinazione delle sue linee e d' una sveltezza così mirabile nella sua esecuzione, che è riguardata non solo come una delle più belle concezioni di architettura che siano in Europa, ma sì ancora come capolavoro di equilibrio.

Questa facciata è adorna d'un portone in cui si veggono due ordini differenti di architettura, composti di colonne e di pilastri: l'ordine dorico nella parte inferiore e l'ordine corinzio nella superiore. Una larga scalinata di quindici gradini serve a salire sotto il portico della chiesa, che sta sul dinanzi dell' edifizio. Questo portico è formato di sei colonne doriche, cui si atterga un picciol numero di pilastri. Quattro di queste colonne occupano il dinanzi, e le altre due stanno presso la porta della chiesa; quattro altre colonne, meno avanzate delle precedenti, accompagnano a ciascun lato due nicchie entro cui furono poste le statue di Carlomagno e di S. Luigi. Sovresso il cornicione dorico si eleva un ordine corinzio di colonne le quali corrispondono all'ordine che sta di sotto. Veggonsi a destra e a manca due bassirilievi rappresentanti trofei; quindi, sul dinanzi di quattro pilastri, si osservano le statue della Prudenza, della Forza, della Giustizia e della Temperanza. Una croce, accompagnata dalle statue della Fede e della

Carità, sormontava ancora il frontone, e si vedevano, prima della rivoluzione, agli angoli dell'edifizio, ed all'altezza della balaustrata, quattro gruppi, composto ciascuno di due statue; rappresentavano otto Dottori della Chiesa, quattro della Chiesa greca e quattro della Chiesa latina.

Ora se possiamo far giudizio del gusto di Giulio Arduino Mansart nella composizione e nella esecuzione dell' edifizio nel suo complesso, dobbiamo confessare che in questo lavoro fece la maggior prova di maestria e di eleganza. I piani e le elevazioni di questa sorta di monumenti non vogliono essere esaminate colla severità che comportano altri edifizii suscettibili di forme pure e di semplici disposizioni. Specialmente quando il grande ed il semplice ebbero raggiunto, in qualche famoso monumento, il più alto grado di eccellenza che l' arte possa toccare, più non resta, a chi ama le novità, che di segnalarsi per qualità secondarie.

Quando Michel Angelo, intelletto potentissimo, ebbe portata a termine nelle sue vaste dimensioni la cupola di S. Pietro in Roma, divenne ella il punto di imitazione per tutti gli architetti; ma fece la disperazione di coloro, cui fu dato incarico di simili intraprese. Non poteasi offrire occasione di gareggiare in altezza, in maestà, colla basilica di S. Pietro; rifare in piccolo ciò che si era fatto in una scala così grande, sarebbe stata un'insipida ripetizione. Giulio Arduino nel duomo degli Invalidi, e Cristoforo Wren nel S. Paolo a Londra, seppero aprirsi nuove vie, specialmente nella disposizione interna.

Questo edifizio, considerato nel complesso, si raccomanda per una costruzione accuratissima, per una esecuzione delicata, per una applicazione di particolari commendevolissimi, e di profili regolari. Non vi si trovano quasi mai linee contornate, ornamenti parasiti. Certo, non v' ha cosa che si possa chiamar classica; ma non vi è nemmeno cosa alcuna che sia contraria ai principii essenziali dell'arte. Aggiungiamo che ti si presenta allo sguardo un complesso di ricchezza e di eleganza, dove la sveltezza si unisce alla solidezza, dove la varietà non distrugge l'unità di concetto, e la cui vista ti eccita quel sentimento di ammirazione che impone silenzio alla critica.

SAN PIETRO A ROMA

CHIESE — STILE LATINO

ITALIA

Basilica Emiliana, a Roma, nel Foro. Costrutta da Paolo Emilio, nell'anno 704 di Roma, fu convertita in chiesa cristiana nel 1649, sotto la invocazione di Sant'Adriano. Riman poco della sua costruzione primitiva.

San Lorenzo *extra muros*, presso Roma. Basilica fondata nel 330 da Costantino, e ricostrutta nel 590 da papa Pelagio II.

San Paolo *extra muros*, presso Roma. Basilica fondata da Costantino nel 324, rifabbricata dal 386 al 395 da Valentiniano, Teodosio ed Onorio. Incendiata nel 1823, fu testè ricostrutta con alcune modificazioni al suo disegno primitivo.

Santi Vincenzo ed Anastasio, presso Roma. Basilica fabbricata nel 524 da papa Onorio I, e rinnovellata da S. Leone III nel 795.

San Pietro in Vincoli, a Roma. Basilica ricostrutta da Adriano I, nel secolo ottavo.

Sant'Agnese *extra muros*, presso Roma. Basilica costrutta da Costantino; fornì l'idea prima della nuova chiesa di San Vincenzo di Paolo, eretta in Parigi dai signori Lepère e Hittorff.

San Giovanni di Laterano a Roma [1]. Basilica fondata da Costantino, più volte restaurata e rifabbricata. È dessa per grandezza e magnificenza, la terza chiesa di Roma; la seconda è:

Santa Maria Maggiore, in Roma, fondata da S. Libero nel 352, ingrandita nel 432 da Sisto III, ed in progresso di tempo restaurata ed abbellità da parecchi pontefici.

Santi Nereo ed Achilleo, presso Roma. Basilica fondata nel 524 da papa Giovanni I, e nell'anno 1596 rifabbricata sul disegno antico.

Santa Maria d'Ara Coeli, a Roma. Questa chiesa risale per lo meno al secolo nono, ed è sottentrata al tempio di Giove Capitolino.

(1) Dovremo spesso classificare tra gli edifizli appartenenti a tale o tal'altro stile, monumenti restaurati, o affatto moderni, nei quali però si è conservata od imitata la forma o lo stile antico.

San Giorgio in Velabro, a Roma. Basilica del secolo sesto.

Santa Maria in Cosmedin, a Roma, rifabbricata da Adriano I nel 728.

Santa Prassede, a Roma. Basilica costrutta da Pasquale I nell'822.

Santa Restituta, a Napoli. Questa piccola basilica, dopo aver servito lungo tempo di cattedrale, oggidì non è più che una cappella dipendente da San Gennaro.

San Paolo d'Arno, a Pisa. Anticamente cattedrale, la sua fondazione risale al nono secolo; solamente la cattedrale deve essere contemporanea alla cattedrale innalzata da Buschetto.

Cattedrale di Monza, in Lombardia, fondata da Teodolinda nel sesto secolo.

Santa Maria, nell'isola di Torcello, a Venezia.

Sant' Apollinare, a Ravenna.

Sant' Ambrogio, a Milano.

FRANCIA

Nostra Donna della Basse-OEuvre, a Beauvais (Oise). È questo nella Francia il solo edifizio primitivamente cristiano, e di costruzione romana; dicesi che sia stato fabbricato nel secolo quarto sopra l'area d'un tempio di Giove. La sua forma è quella d'una basilica.

San Giovanni, a Poitiers (Vienna). Chiesetta del sesto secolo, che fu creduta, a cagione del suo stile, costruzione romana.

Cappella Saint-Quenin, a Vaison (Valchiusa). Sembra appartenere agli ultimi anni del Bass' Impero; non ha che una sola navata.

Santa Maria e Saint-Quenin, a Vaison (Valchiusa). Antica basilica fondata nel 910. Si trovano ne' suoi ornamenti alcune reminiscenze notevoli dell'architettura romana.

Sant' Eusebio, a Gennes (Maine-et-Loire). Questa chiesa appartiene al quinto o al sesto secolo.

Chiesa di Savenières (Maine-et-Loire). La facciata occidentale, ed una parte delle mura laterali risalgono probabilmente al sesto od al settimo secolo.

San Giovanni, a Saumur (Maine-et-Loire), ottavo secolo.

San Pietro, a Mans (Sarthe).

Santo Stefano, a Nevers (Nièvre).

Nostra Donna dei Doms, in Avignone (Valchiusa). Fondata da Costantino, ricostrutta da Carlomagno.

STILE BISANTINO, ROMANO E ROMANO BISANTINO

ITALIA — SICILIA

Cappella a Cividale del Friuli, in Lombardia. Fondata nel secolo ottavo. Rom.-Bis.

Chiesa di Grotta Ferrata, presso Roma. Fondata sul finire del decimo secolo da S. Nil. Rom.

San Zenone, a Verona, secolo decimo. Rom.

Santa Fosca, nell'isola di Torcello, a Venezia, secolo decimo. Bis.

Santa Maria, a Toscanella (Stati del papa). Si crede che risalga per lo meno al secolo nono. Rom.-Bis.

Santa Ciriaca, in Ancona, decimo secolo. Bis.

San Miniato, presso Firenze. Edifizio ragguardevolissimo dal principio del secolo undecimo. Rom.-Bis.

San Michele, a Lucca, undecimo secolo. Rom.

Cappella reale di Palermo, duodecimo secolo. Bis.

Cattedrale di Palermo, duodecimo secolo. Ammirabile edifizio, bisantino per gli ornati, latino per il disegno.

Cattedrale di Messene, duodecimo secolo. Bis.

Santa Maria Nuova, a Monreale (Sicilia), duodecimo secolo. Bis.

FRANCIA

Chiesa di Santa Margherita, villaggio presso Dieppe (Senna Inferiore), decimo secolo. Rom.

San Giuliano, a Mans (Sarthe), undecimo secolo. Rom.

San Trofimo, ad Arles (Imboccatura del Rodano), undecimo secolo. Di tutti i monumenti di tal epoca, questi è quello che conserva maggiore impronta dell'architettura romana. Rom.

Santa Maddalena, a Vezelay (Yonne). Grande edifizio, degnissimo di riguardo, appartenente al secolo undecimo. Rom.

Abbadia degli Uomini, a Caen (Calvados). Fondata nel secolo undecimo

da Guglielmo il *Conquistatore*; edifizio il più compiuto di quest'epoca che esista in Francia. Rom.

Abbadia delle Dame, a Caen (Calvados). Fondata dalla regina Matilde, moglie di Guglielmo il *Conquistatore*, nel secolo undecimo. Rom.

Chiesa di Jumièges (Senna Inferiore), undecimo secolo. Rom.

Sant' Ildeverdo, a Gournay (Senna Inferiore), secolo undecimo. Rom.

Sant' Ilario, a Poitiers (Vienna), undecimo secolo. Rom.

Sant' Eutropo, a Saintes (Charente-Inferieure), undecimo secolo. Rom.

Abbadia di Tournus (Saône-et-Loire), undecimo secolo. Rom.

Chiesa di San Germero (Oise), undecimo secolo. Rom.

San Remigio, a Reims (Marne). Rom.

San Giorgio di Boscherville, presso Rouen (Senna Inferiore). Rom.

Sant' Orso, a Loches (Indre-et-Loire). Rom.

San Fronte, a Perigueux (Dordogna). Rom.-Bis.

Cattedrale di Puy-en-Velay (Haute-Loire). Rom.-Bis.

Cappella di San Michele, al Puy (Haute-Loire). Rom.-Bis.

San Giuliano, a Brionde (Haute-Loire). Rom.-Bis.

Nostra Donna del Porto, a Clermont, e chiese dei Santi Nettario, Orcivale e Issorio (Puy-de-Dôme). Queste quattro chiese ragguardevolissime, e costrutte sullo stesso disegno nel secolo undecimo, sono gli esempi più compiuti dello stile romano unito al bisantino.

Chiesa di Royat, presso Clermont (Puy-de-Dôme). Chiesa rimarchevole per i suoi merli che le danno aspetto d'una fortezza. Rom.

San Germano dei Prati, a Parigi, duodecimo secolo. Rom.-Bis.

San Martino dei Campi, a Parigi, oggigiorno *Museo d'arti e mestieri*. L'absida sola appartiene al secolo duodecimo. Rom.

Chiesa di Nantua (Ain), undecimo e duodecimo secolo. Rom.

Nostra Donna, a Poitiers (Vienna). Ragguardevole specialmente per le ricchezze della sua facciata, duodecimo secolo. Rom.

Chiesa di Civray (Vienna). Facciata dello stesso genere di quella di Nostra Donna di Poitiers, duodecimo secolo. Rom.

Chiesa di Fécamp (Senna Inferiore), duodecimo secolo. Rom.

Cattedrale di Bayeux (Calvados), duodecimo secolo, la navata solamente.

SPAGNA

Chiesa del convento di las Huelgas, a Burgos, duodecimo secolo. Rom.-Bis.

SANTA MADDALENA, a Zamora. Gran ricchezza d'ornamenti, duodecimo secolo. Rom.-Bis.

CHIESA COLLEGIALE A TORO, duodecimo secolo. Rom.-Bis.

ALEMAGNA

SAN GERONE, a Colonia. Fondata da Elena, madre di Costantino, ma ricostrutta verso il secolo nono. Rom.

SANTA MARIA DEL CAMPIDOGLIO, a Colonia. Fondata nel secolo ottavo da Plectrude, moglie di Pipino d'Heristal. Rom.

SANTI APOSTOLI, a Colonia, undecimo secolo. Rom.-Bis.

SAN MARTINO, a Colonia, undecimo secolo. Rom.

CATTEDRALE DI SPIRA, in parte del secolo undecimo.

Id. DI WORMS, in parte del secolo undecimo.

Id. DI MAGONZA, in parte del secolo undecimo.

STILE OGIVALE (1)

—

ITALIA

SAN GENNARO, cattedrale di Napoli, decimoterzo secolo.

SANT'ANTONIO, a Padova. Vasto edifizio, ragguardevole per le sue undici cupole, decimoterzo e decimoquarto secolo.

SAN PETRONIO, a Bologna, decimoquarto secolo.

CATTEDRALE DI MILANO, cominciata nel 1386. Uno degli edifizi più ragguardevoli dell'Europa.

(1) Siccome gli edifizi di questo stile sono stati innalzati nel decorso di parecchi secoli, non possiamo indicare che approssimativamente la loro data, a meno che non appartengano intieramente, o quasi intieramente ad uno di questi secoli.

FRANCIA

Cattedrale d'Amiens, decimoterzo secolo. La parte più ragguardevole di quest'edifizio è la navata.

Abbadia di San Dionigi, presso Parigi, decimoterzo secolo.

Cattedrale di Strasborgo, decimoterzo secolo.

Id. di Dijon, decimoterzo secolo.

Id. di Reims, decimoterzo secolo. Il portone è maraviglioso.

Id. di Beauvais. Il coro, del secolo decimoterzo, è il capo d'opera dell'architettura ogivale.

Cattedrale di Coutances, decimoterzo secolo.

Id. d'Auxerre, decimoterzo secolo.

Santa Cappella di San Germero. Capo d'opera del secolo decimoterzo.

San Giovanni, cattedrale di Lione. Edifizio un po' pesante, decimoterzo e decimoquarto secolo.

Cattedrale di Sens, decimoterzo — decimoquinto secolo.

Id. di Bourges, decimoquarto secolo.

Id. di Laon, decimoquarto secolo.

Santi Gervasio e Protasio, a Gisors, decimoquinto e decimosesto secolo.

Cattedrale di Tours, decimoquinto secolo.

Saint-Maclou, a Rouen, decimoquinto secolo.

Chiesa d'Arques, decimoquinto secolo.

Chiesa di Caudebec, decimoquinto secolo.

Cattedrale di Toul, decimoquinto secolo.

San Pietro, a Caen. Absida ammirabile del secolo decimosesto.

Santa Croce, cattedrale d'Orleans, decimosesto secolo.

SPAGNA

Cattedrale di Toledo. Edifizio di gran ricchezza, fondato dal re Don Ferdinando nel 1258, finito nel 1492.

Cattedrale di Barcellona, cominciata nel 1299, monumento di costruzione ardita e maestosa, piena d'una semplicità che non esclude l'eleganza.

Cattedrale di Siviglia. Questa chiesa, una delle maraviglie di Spagna, fu fondata nel 1401 sulle rovine d'una moschea che avea servito di cattedrale dopo la cacciata dei Mori.

Nostra Donna del Pilastro, a Saragossa.

Cattedrale di San Giacomo di Galizia.

Cattedrale di Leone, una delle più belle di tutta la Spagna.

Santo Stefano, a Burgos, decimosesto secolo.

BELGIO

San Giacomo, a Liegi. Edifizio ammirabile, dal decimoprimo al decimosesto secolo.

San Rombaldo, cattedrale di Malines, decimosecondo — decimoquinto secolo.

Santa Godula, cattedrale di Brusselles, fondata nel 1010, ricostrutta dal 1226 al 1263.

Nostra Donna, cattedrale di Anversa. La parte più ragguardevole è la torre, eretta nel secolo decimoquinto, ed alta centocinquantacinque metri.

ALEMAGNA

Chiesa di Gelnhausen, decimoprimo — decimoterzo secolo.

Cattedrale di Colonia. Famoso edifizio che, se verrà condotto a termine, sarà il capolavoro dell'architettura ogivale. Non vi è di finito che il coro ed alcune altre parti; ma vi si lavora continuamente dal 1248.

Santo Stefano, cattedrale di Vienna. Fondata nel 1144, fu distrutta quasi interamente nel 1258, e riedificata nel secolo decimoquarto. La torre è uno dei più alti monumenti dell'Europa.

Munster di Friborgo in Brisgau, una delle più belle cattedrali d'Europa; la freccia è degna di speciale attenzione.

SVIZZERA

Munster-Kirch, cattedrale di Bâle, fondata nel 1010. Dobbiamo rimarcare che nel complesso di quest'edifizio regna l'ogiva, argomento sicuro che si introdusse nell'Alemagna e nella Svizzera molto prima che comparisse nella Francia.

San Pietro, cattedrale di Ginevra. Vi si trova una nuova prova di ciò che or ora abbiam detto, poichè questa chiesa, ad onta del suo stile ogivale, risale al secolo decimoprimo.

Cattedrale di Losanna. Bell'edifizio del secolo decimoterzo.

GRAN BRETAGNA

Abbadia di Westminster, a Londra. Questa chiesa, Panteon dell'Inghilterra, è uno de' più distinti monumenti dell'Europa. Fondata nel secolo decimoprimo, è stata continuamente accresciuta e restaurata; la parte più ragguardevole per isfoggio di ricchezza, è la cappella di Enrico vii.

Cattedrale di Lichfield, decimosecondo secolo.

Id. d'Exeter, decimosecondo secolo.

Id. di Worcester, fondata nel 680, ma ricostrutta intieramente dal decimoprimo al decimoterzo secolo.

Cattedrale di Lincoln, una delle più belle dell'Inghilterra e delle più vaste d'Europa.

Cattedrale d'Ely, egualmente ragguardevole per la sua grandezza.

Id. di Cantorbery, immenso e magnifico edifizio.

Id. di Salisbury. Il suo campanile è il più alto della Gran Bretagna.

Cattedrale d'York. Questo magnifico monumento del secolo decimoquarto è stato distrutto quasi interamente da un incendio, addì 20 maggio 1840.

Cattedrale di Glasgow, il più bell'edifizio ogivale della Scozia.

RISORGIMENTO

—

ITALIA

Sant'Andrea, a Mantova. Arch. Leone Battista Alberti, secolo decimoquinto.

Cattedrale di Mantova. Arch. Giulio Romano, secolo decimosesto.

Santa Maria degli Angeli, a Roma. Sala principale delle Terme di Dioclesiano, convertita da Michel Angelo in una chiesa magnifica, secolo decimosesto.

San Tomaso alla Navicella, in Roma. Arch. Rafaele, secolo decimosesto.

Cappella di San Pietro in Montorio, a Roma. Questo piccolo edifizio circolare, conosciuto sotto il nome di tempio del Bramante, è un capolavoro di buon gusto.

San Filippo Neri, a Napoli, decimosesto secolo.

San Giorgio maggiore, a Venezia. Una delle migliori opere di Palladio.

FRANCIA (1)

San Michele, a Dijon, decimosesto secolo.

Santa Clotilde, in Andelys, decimosesto secolo.

Santi Gervasio e Protasio, a Gisors, decimosesto secolo.

Santo Stefano del Monte, a Parigi, decimosesto secolo.

Sant' Eustachio, a Parigi, decimosesto secolo.

Chiesa di Luzarches, presso Parigi, decimosesto secolo.

PRINCIPALI CHIESE MODERNE

San Paolo a Londra. Uno dei più belli edifizi religiosi dei tempi nostri, e il più vasto dopo il San Pietro in Roma. Arch. Cristoforo Wren, secolo decimosettimo.

Chiesa della Riccia, presso Roma. Una delle più belle opere di Bernino, decimosettimo secolo.

Chiesa della badia di Monte Cassino, nel reame di Napoli, decimosettimo secolo.

Val di Grazia, a Parigi. Arch. Le Mue e Gabriele Leduc, decimosettimo secolo.

San Gervasio, a Parigi. Il suo portone, opera di Brosse, è riguardato ben a ragione come un capolavoro, decimosettimo secolo.

(1) In Francia non esiste alcuna chiesa che appartenga veramente allo stile del risorgimento. Ne citiamo parecchie che ne hanno qualche parte importante.

San Sulpizio, a Parigi. Mirabile edifizio. Arch. Servandoni, secolo decimottavo.

Panteon, a Parigi. Edifizio mirabile. Arch. Soufflot, secolo decimottavo.

Santa Maddalena, a Parigi. Arch. Huvé, decimonono secolo.

San Vincenzo di Paolo. Arch. Lepère ed Hittorff, decimonono secolo.

Nostra Donna di Casan, a San Pietroborgo, decimonono secolo.

Basilica di Superga, innalzata a monumento del valore piemontese, e della gloriosa liberazione di Torino. Arch. Juvara, decimottavo secolo.

San Francesco di Paola, a Napoli, decimonono secolo.

BATTISTERI

—

ITALIA

Battistero di Costantino, a Roma, quarto secolo.

Battistero di Santa Costanza, presso Roma, quarto secolo.

Santo Stefano il rotondo, a Roma, quinto secolo.

Battistero di Volterra, settimo secolo.

Duomo Vecchio, di Brescia. Antico battistero che servì lungo tempo di cattedrale, settimo secolo.

Battistero di Pistoia, edifizio chiamato a torto *San Giovanni rotondo*, perchè è ottagono, decimoquarto secolo.

Battistero di Parma, decimoterzo secolo.

Battistero di Firenze. Restaurato per intiero nel secolo decimoterzo. Celebre per le sue porte di bronzo, è lavoro di Lorenzo Ghiberti.

FRANCIA

Tempio di Lanleff (Coste del Nord). Riguardato da certi antiquarii come un tempio romano, e perfino druidico. È un battistero dei primi cristiani.

Cappella Saint-Clair, al Puy-en-Velay, decimo secolo.

Ottagono di Montmorillon (Vienna), dal nono al decimo secolo.

TOMBE

—

Le prime tombe innalzate dai Greci, non che dalla maggior parte degli altri popoli, furono, come altrove abbiamo detto, que' mucchi di terra artificiali, che diciam tumuli. Già descrivemmo la tomba di Ajace e di Patroclo e quella di Achille, che si innalzano nell' Asia Minore, nella pianura dove fu Troja; nè ci mancherebbero altre tombe consimili nel territorio stesso di Grecia; tale è il tumulo che vediamo ancora oggigiorno nella pianura di Maratona e che contiene le ceneri degli eroi che ivi caddero combattendo contro i Persiani. Questa specie di collinetta, che avea una circonferenza di ventiquattro metri all' incirca ed un'altezza di dieci metri, era coronata da cippi che si scopersero a'giorni nostri: colonnette di terra cotta alte circa trentatrè centimetri, con sovresse un' iscrizione che indicava il luogo e il nome di ciascun guerriero. Si scavò alla superficie di questo monticello e vi si trovarono pezzi di stoviglie frammischiate a molte di quelle palle di piombo che gli antichi lanciavano colla fionda.

L'uso dei tumuli, quantunque abbandonato dai privati e nei casi ordinari, durò ancora lungo tempo per le circostanze in cui si doveva, come avvenne a Maratona, dar comune sepoltura ad un gran numero di cadaveri.

Quando i Greci ebbero rinunciato ai tumuli, ciascuna famiglia ebbe la sua sepoltura nella propria dimora. A Tebe esistea una legge che proibiva di costrurre una casa, senza riserbare un luogo destinato a quest'uso. In progresso di tempo la sepoltura nell' interno delle città divenne una ricompensa riserbata ai servizii resi allo Stato, o a quella virtù di cui si voleva eternar la memoria; perciò i Magnesii innalzarono una tomba a Temistocle nel mezzo del loro foro (Plut., *in Temist.*). Così pure i condottieri di alcune colonie ricevettero quest' onore dalle città che aveano fondate essi stessi. Anche i templi servirono talvolta come luoghi di sepoltura; donde nacque l' opinione che i primi templi fossero innalzati unicamente ad eroi, o sul luogo dove essi riposavano. Da alcuni esempi ricavati in tempi meno remoti possiamo argomentare, che quest' onore non era accordato se non

come omaggio ad un grande uomo, o como una protezione alle sue ceneri (Plut., *in Arist.*, Eurip., *Med.*).

L'uso più generale era quello di collocar le tombe fuori della cerchia della città o sull'orlo della strada maestra; e siffatto uso, che in progresso di tempo fu adottato eziandio dai Romani, avea il doppio vantaggio di allontanare le esalazioni funeste, e i pericoli d'un incendio che potean nascere dall'arsione de'cadaveri sopra il rogo troppo accosto ai luoghi abitati, e di eccitare più vivamente i cittadini alla difesa del loro territorio contro le scorrerie del nemico, con impegnarsi a conservare lo spoglie dei loro antenati. Le disposizioni di Licurgo furono, a questo riguardo, contrarie a quelle dei legislatori delle altre contrade di Grecia; giudicò, che facendo seppellire i morti nell'interno delle città e perfino dentro i templi, avvezzerebbe l'animo della gioventù al pensiero della morte (Plut., *in Licurg.*).

Le tombe dei Greci consisteano generalmente in due parti; l'una era la tomba propriamente detta; l'altra, uno spazio scoperto, circondato di una palizzata, che scorreva intorno alla tomba. Le sepolture erano spesso decorate di cippi, di colonne, d'iscrizioni, di statue, ecc. Ne'secoli più avanzati il lusso delle tombe si spinse tant'oltre, che la sapienza del legislatore dovette provvedervi; e quindi una legge di Solone proibì le statue, non che i monumenti vôltati e qualunque costruzione che richiedesse oltre i cinquanta giorni di lavoro. Demetrio Falerio ridusse l'altezza delle colonne a tre cubiti e il loro numero ad una sola.

Si è certo per l'influenza di queste leggi sontuarie cho non troviamo fra' Greci alcun funebre monumento degno di riguardo. Diffatti non vi scorgiamo guari che fusti simili a quelli cui già osservammo parlando delle tombe Cartaginesi (Vedi *il frontispizio*, primo piano a destra), o sarcofagi di varie dimensioni, come quelli che ricoprono l'area dell'antica città di Platea. Di questi fa pur menzione Plutarco, là dove dice che nel giorno anniversario di coloro che furono uccisi a Platea, l'Arconte traversava la città per recarsi ai loro sepolcri, e attingendo acqua ad una fontana, ne aspergeva le colonne delle tombe e faceva libazioni di vino, d'olio, di miele e di profumi. Le leggi sontuarie, così contrarie al gusto del lusso, innato nei popoli Asiani, non erano penetrate al sicuro nel loro paese; perciò ci venne veduto nell'Asia Minore un numero di monumenti funebri degnissimi d'ammirazione.

Nella Sicilia esiste una tomba greca, di sì larghe dimensioni e di tanta solidezza nella sua costruzione, che i Cartaginesi i quali rovesciarono, nell'assedio d'Agrigento, tutte le sepolture all'intorno della città per colmarne i fossati e alzar ripari, non valsero ad atterrarla. La tomba del re Terone

(Vedi *il frontispizio*, primo piano a sinistra) è un grande edifizio quadrangolare, ma che tiene alcun poco della piramide, composto d'una base senza ornamenti che si riposa su tre gradini e che sostiene una specie di camera con una porta finta a ciascuna delle sue quattro facciate, e a ciascun angolo una colonna scanalata d'ordine ionico, e sovressa un cornicione dorico coronato di foglie di palma. Ma forse a salvarlo dall'essere demolito, valse, più della solidezza della costruzione, la paura che era entrata nell'animo dei Cartaginesi pei fantasmi che credeano vedere errare all'intorno delle tende, in cerca d'una tomba. Scoppiò in quel mentre una terribile pestilenza nel campo, sicchè, atterriti dalla vendetta degli Dei per aver violate le tombe dei morti, lasciarono intatti i monumenti che ancor rimanevano; e forse la tomba di Terone ebbe la fortuna di trovarsi fra quest'ultimi. Quantunque siffatto monumento sia stato elevato, secondo ogni apparenza, all'epoca greca, tuttavia il miscuglio così straordinario degli elementi dorico e ionico, congiunto alla poca eleganza dell'edifizio, al difetto di finitezza ne' suoi particolari, dinota al certo esser opera d'un artista men che mediocre.

Se i Greci non ci tramisero che un numero così scarso di monumenti funebri, ce ne compensano largamente gli Etruschi i quali non ci legarono che sepolture, ma in quantità immensa. Gli Etruschi erano un popolo asiatico che, partito dalla Lidia, venne a stabilirsi nell'Italia centrale un secolo prima della caduta di Troia, e vi recarono una civiltà più innoltrata. Questo popolo, designato sotto il nome di Tirreni, il più moderno degli antichi popoli d'Italia, trovò già installati nel paese gli Aborigeni, che Dionisio di Alicarnasso chiama *Rasenae*, e de'quali non possediamo alcun monumento, ed i Pelasgi che ce ne lasciarono un gran numero, ed ai quali dedicammo appositamente un capitolo.

Bentosto i Pelasgi si allontanarono, ed i Tirreni, sino dalla seconda generazione, rimasti soli cogli Aborigeni estesero sopra costoro la loro supremazia, composero la classe dominante, e venne per tal modo a costituirsi la nazione etrusca, la quale si distribuì in dodici città o capi luoghi, intitolati dagli autori *capita gentis* o *duodecim Etruriae populi*. Queste città formarono altrettanti piccoli Stati indipendenti, riuniti da una lega comune. Gli Etruschi fecero uso di questo sistema politico dovunque si stabilirono; quando passarono nell'Italia del Nord, nella Lombardia, vi fondarono egualmente una confederazione di dodici città; quando si stabilirono nel mezzogiorno, diedero anche dodici città all'Etruria Campana.

Regna ancora qualche incertezza sopra i nomi delle dodici città dell'Etruria centrale, poichè si perdette interamente la letteratura Etrusca

insieme alle opere latine, le quali, come quelle di Valerio Flacco e di Cecina, trattavano della storia di questo popolo. L'imperator Claudio aveva scritto, in venti libri ed in greco, una storia compiuta di questa nazione; ma pur questa andò perduta. Tuttavia, riunendo le nozioni sparse in differenti autori, ecco quali dovevano essere le dodici città dell'Etruria:

1° *Tarquinia*, dove s'era stabilito il capo della colonia tirrena, Tarcone, e dove oggidì si trovano in sì gran numero quelle tombe di cui tra poco avremo a parlare;

2° *Clusium*, oggidì Chiusi, che in lingua etrusca diceasi *Camas*, sede di Porsenna, ed una delle città principali della confederazione;

3° *Cortona*;

4° *Arretium*, Arezzo;

5° *Volsini*, il cui sito e quasi il nome si conservarono a Bolseno; se non che la città etrusca sorgea sull'altura, mentre il *Volsinium* dei Romani, cui succedette Bolseno, stava nella pianura;

6° e 7° *Rosellae* e *Vetulonia*, città amendue citate da Plinio;

8° *Cere*, oggidì Cerveteri, fondata ed occupata primitivamente dai Pelasgi sotto il nome di *AEgilla*;

9° *Perusia*, Perugia;

10. *Volterra*;

11. *Veio* e finalmente

12. *Faleria* che è la più contestata. Se ne trovano gli avanzi a Falari, presso Civita Castellana; ma si è a qualche distanza di questo luogo, a Borghetto, che esistette l'*AEcum Faliscum*, colonia fondata dai Romani per rioccupare la città distrutta di Faleria.

In quasi tutte queste città si trovarono monumenti funebri che risalgono all'epoca etrusca. Queste tombe si possono dividere in due classi, secondo che esse sono scavate nella terra, od innalzate al disopra del suolo. Bisogna anche distinguere, dalle vere grotte, le sepolture, le quali, come quelle che già incontrammo a Biban-el-Molouk, a Persepoli ed a Petra, sono scolpite nel macigno con facciate esteriori e visibili, e sormontate da specie di tumuli.

I luoghi dove si trovano in maggior numero le tombe etrusche sono Volterra, Chiusi, Tarquinia, Vulci, Cere, Gubbio, Toscanella, Norchia e Castel d'Asso.

Le tombe costrutte alla più bell'epoca etrusca, sono quasi sempre sotterranee; e si è a quest'epoca che dobbiamo riferire l'ipogeo conosciuto sotto il nome di Grotta di Pitagora. Questa tomba ed un altro edifizio dello stesso genere, che serve di cucina alla casa Sachetti, sono gli unici che esistessero

a Cortona. La grotta di Pitagora è una sala quadrata alquanto in forma di croce greca, costrutta in poligoni irregolari da filari di pietra orizzontali; vi sono alcuni macigni così smisurati che occupano tutta la lunghezza della sala. La porta guarda a mezzogiorno; a ciascuno degli altri tre lati sta una nicchia divisa, quanto è alta, da una tavoletta. V'erano anche ai due lati, in alto, due nicchie più piccole destinate a contener urne. Si riconobbe che la grotta posava sopra una base circondata da un muro rotondo, e con sovressa una specie di tumulo, come vediamo nei monumenti di Corneto.

La grotta di Pitagora fu pubblicata da Gori nel suo *Museo etrusco*, dove si trova anche un monumento quasi simile, la tomba di Gubbio.

Una tomba etrusca è scavata nel tufo presso Colle, sulla strada di Siena a Volterra; e quando la fu scoperta, cioè nel 1689, venne ritratta da un artista romano, Pietro Santo Bartoli, e pubblicata da suo figliuolo in una raccolta intitolata: *Antiche Camere Sepolcrali*. La camera è semplice, scavata nel tufo e di forma quadra; è specialmente rimarchevole per una particolarità singolarissima, e che gli archeologi non seppero spiegarci ancora in un modo soddisfacente: sopra tre lati della camera sepolcrale, furono segnate col pennello linee rosse e colonne di carattere; le cifre, nella parte inferiore, sono quasi tutte cancellate. La prima colonna offre tutte le lettere dell'alfabeto greco nella loro forma più antica. Nella colonna vicina si vedeano caratteri etruschi radunati due a due, a guisa delle nostre sillabe moderne, *ma*, *me*, *mi*, *mo*. Sappiamo che la vocale *o* non esiste nella lingua etrusca. Il resto dell'iscrizione è puramente in etrusco; ne conosciamo per intero l'alfabeto; ma bisogna pur confessarlo, malgrado tutte le indagini dei filologici, si ignora ancora compiutamente la lingua che questi caratteri esprimono.

La città di Perugia ci ha conservato un numero assai grande di sepolture etrusche meritevoli della nostra attenzione; le più ragguardevoli sono: la tomba sotterranea conosciuta sotto il nome di *Torre di S. Manno*, e quella specialmente dei *Volumnii* che fu scoperta nel 1840, e conservata intatta quale fu trovata. Questa tomba è molto più complicata che non siano ordinariamente le altre di siffatto genere. Sta nel mezzo una camera, fiancheggiata a destra ed a sinistra da due altre sale. Il tutto è praticato interamente nel tufo. Questo monumento fornì un gran numero d'urne scolpite, di vasi e di oggetti curiosi, che sarebbe troppo lungo il descrivere; dobbiamo invece ragionare delle tombe così interessanti a diversi titoli che lo altre città etrusche ci conservarono.

Cere, il cui nome moderno è Cerveteri, sorge a distanza di ventisei miglia da Roma, a destra della strada di Civitavecchia che si abbandona al forte di

Palo. Cere non è più oggigiorno che una piccola città sopra una collina di poca altezza, e circondata di fortificazioni del medio evo rovinate; ma è rinomata per il gran numero delle sue tombe e per gli oggetti preziosi che vi si scoprono di continuo. Sgraziatamente i proprietari che scavano in questi ipogei, ritirato ciò che essi contengono, li colmano immediatamente; laonde non si può visitare che un picciol numero di questi monumenti, e la maggior parte molto lontani dalla città. Tuttavia la più ragguardevole di queste tombe non è che a poche centinaia di passi dalle mura, nel mezzo d'un campo, e aperta a chiunque sia. Questo monumento è la famosa tomba scoperta nel 1836, e che, per la moltitudine degli oggetti che ivi si trovarono, diede luogo alla creazione d'un museo speciale al Vaticano, il nuovo *Museo Gregoriano*. Questa tomba che risale all'epoca più remota dell'arte etrusca, pare che fosse un tumulo innalzato sopra una base circolare di pietre di costruzione. Le sale interne fabbricate di semplice tufo e prive d'ogni ornamento, sono coperte di vôlte costrutte di pietre posate per istrati orizzontali e che si avvicinano a sporto. Sappiamo che questa vôlta è la più antica di tutte, che la si trova fin anche nelle piramidi dell'Egitto e che ha preceduto di gran tratto la vôlta a serraglio. Il sommo della vôlta è formato in tutta la sua lunghezza da un canaletto quadrato, dove erano sospesi molti piccoli oggetti di bronzo e di argento che furono trasportati a Roma. Varcata la soglia, si trova primieramente una sala lunga, o, per meglio dire, una specie di corridoio, dove erano un carro, un letto di bronzo con un corpo disteso sovresso, e diversi altri oggetti dello stesso metallo. In fondo di questa prima sala si vede l'ingresso di una seconda, della forma e dimensione medesima, e dove si trovarono oggetti quasi tutti d'oro e di argento, e sotto le macerie, un ossame che si riconobbe per quello d'una donna. Nella prima sala, presso la porta della seconda, si trova, a destra e a manca, l'entrata di due altre camere che sono la parte più singolare del monumento, emisferiche compiutamente, poichè la curva della loro vôlta comincia dalla superficie del suolo. Si entra liberamente nella sala a sinistra, ma, per la rovina del terreno che diede giù, durai fatica a penetrare, strascinandomi carpone, in quella a destra, dove ebbi la fortuna di scoprire alcuni oggetti che furono dimenticati, mentre si trasportò il resto al museo Gregoriano, e che ho potuto procacciarmi [1].

La città di Corneto, ancora più distante da Roma che quella di Cere,

(1) Si consacrarono due volumi in-folio a descrivere, uno, questa tomba, l'altro gli oggetti che racchiudeva. La prima di queste opere è intitolata: *Descrizione di Cere antica, ed in particolare del monumento sepolcrale scoperto nel* 1836 *dal cav. L. Canina.* Il secondo è designato sotto il titolo di *Monumenti di Cere, spiegati con gli usi del culto di Mitra dal cav. Luigi Grifi.*

SEPOLTURA ETRUSCA, A CORNETO

è situata ad otto chilometri da Civitavecchia. L'antica Tarquinia, cui ella succedette, copriva una collina che una vallata separa dalla città attuale, la quale occupa un'altra collina dove era stabilita l'antica metropoli. Tutta la cima di questa collina è coperta, sopra una lunghezza maggiore di due chilometri, di tombe, di piccoli tumuli cui si dà nome di *monterozzi*. Se ne contano ancora più di seicento; il P. Paciaudi dice, che a' suoi tempi ne esistevano più di mille. Queste tombo sono notevoli specialmente per i dipiuti che le adornano nell' interno. I dipinti appartengano a due epoche; non tutti convengono ancora nella stessa opinione circa l'età loro; d'Agincourt credeva di riconoscervi un'età remotissima, sette secoli circa prima di Gesù Cristo; ma l' Inghirami opina che appartengono all'epoca degli Antonini. Certamente, siffatte opinioni sono esegorato amendue; i più antichi di questi dipinti, quelli dove si riconosce lo stile etrusco misto allo stile greco, sono posteriori alla colonna di Demarato; i più recenti debbono appartenore al terzo secolo prima di Gesù Cristo. In quasi tutte le tombe si trovarono vasi dipinti di stile antico, prova evidente che essi datano dall'epoca in cui fiorivano fabbriche di siffatti vasi (dal sesto al quarto secolo prima di G. Cristo); in quelle al contrario dove i dipinti rivelano una epoca più moderna, non si trovano vasi dipinti, oppure indicano un'epoca di decadenza.

La prima tomba che ho visitata, e che è la più distante dalla città, non offre cosa alcuna d'interessante, a riguardarla nell'esterno; ma internamente, è quella appunto che ci porge un' idea più chiara della forma di tali mausolei (Vedi la *lettera*). Conserva quasi intatto un subasamento circolaro dagli undici ai dodici metri di diametro, poco alto, e che termina con una cornice molto sporgente. Vi si innalzava al disopra una specie di tumulo che dovea finire con una scultura qualunque.

La *Grotta delle Iscrizioni* è stata scoperta nel 1827; la sala sepolcrale è rettangolare, sormontata da un soffitto a due pendenze; il tutto è tagliato nella roccia, non altrimonti che nello altre tombe. Si veggono all'intorno alcuni dipinti rappresentanti cavalieri che corrono l'anello, atleti, danzatori; presso la porta è la figura di un minotauro sdraiato. La vôlta è tempestata tutta quanta d'ornamenti in forma di piccole croci. Questa tomba preso designazione dai nomi scritti in caratteri etruschi che accompagnano ciascun personaggio.

La Grotta del Cardinale è così detta, perchè fu scoperta nel 1786 dal Cardinale Garampi, vescovo di Corneto; è questa una delle più grandi, ma i suoi dipinti soffersero gravemente. Le figure rappresentano donne cho danzano e suonano; due altre suonano il doppio flauto ed i crotali, mentre

un uomo ritto innanzi ad esse pare che batta la misura. Il soffitto è decorato di linee bianche e rosse. In un angolo della camera è un subasamento quadrato su cui posava il sarcofago.

La *Grotta delle bighe*, scoperta nel 1837, è una delle più ragguardevoli per i suoi dipinti. Vi regna un fregio tutt' intorno a poca altezza da terra, rappresentante i giochi del circo, in cui primeggiano diversi personaggi montati sopra carri, che diedero il nome alla tomba. Al disopra di questo fregio, sorgono grandi figure di atleti, di musici, di danzatori. Sgraziatamente questi dipinti furono gravemente danneggiati.

La *Tomba delle due Camere*, non ha soggetti dipinti, ma solamente alcuni ornamenti; è però ragguardevole per la propria disposizione. Si compone di due sale, l'una in fila all' altra; nella prima stavano due urne e tre nella seconda. Fra gli ornamenti di quest'ultima si osservano due volpi.

La *Grotta Querciola* è sormontata da un soffitto che presenta una parte orizzontale fra due pendenze. La pittura principale è distrutta interamente nella parte inferiore; ma ciò che rimane della parte superiore basta per riconoscere un festino.

La *Grotta Francesca* è un piccolo ipogeo quadro, le cui pitture laterali sono omai cancellate interamente, tranne alcuni pezzi che ci indicano una danza. La pittura del fondo è meglio conservata; vi si vede un uomo sopra un carro attelato a due cavalli uno azzurro, l'altro rosso; gli va innanzi una donna che suona il doppio flauto e che balla; vengono quindi una danzatrice ed un uomo, che pare voglia fermarla.

La *Grotta del Morto* è piccola, ma interessante per le sue pitture, la principale delle quali rappresenta un uomo disteso sopra un letto, e spirato appunto allora; una donna gli tira sugli occhi il berretto, un'altra gli copre i piedi, mentre una terza con tutti i segni d'una profonda costernazione sta ai piedi del letto; quest' ultima figura è molto danneggiata. Gli altri dipinti rappresentano alcuni giochi del circo. Questa tomba fu riprodotta per intero nel nuovo museo Gregoriano.

La *Tomba del Triclinio*, scoperta nel 1830, è benissimo conservata; la vôlta è coperta di quadretti d'ogni colore; la banda che riunisce la cima delle sue due pendenze è fasciata d'edera, ornamento che si trova assai spesso nelle pareti. All' intorno delle sale stanno grandi figure. Nel fondo, alcuni personaggi adagiati ad un festino, assistono a danze e concerti; ai lati della porta sono due cavalieri.

La *Grotta intagliata*, che fu pubblicata da Agincourt, è unica nel suo genere. Le pareti sono intagliate e non dipinte. Il soffitto è a due pendenze, con in mezzo un' apertura quadra. Le scolture sono quasi affatto cancellate

a' dì nostri. Alcune parti del fregio, meglio conservate, rappresentano combattimenti di animali.

Porremo termine a questa rivista delle tombe principali di Corneto con descrivere la *Grotta del Tifone*, la più vasta, la più importante e nel tempo stesso la più moderna di tutte (Vedi *l'incis.*). La è dessa scavata a molta profondezza; la vôlta piana è sostenuta a mezzo da un pilastro quadro, con una cornice decorata di parecchie foglie dipinte all'acquarello e non scolpite; sopra due lati di questo pilastro stanno due grandi figure somiglianti fra di loro, che furono credute Tifoni, e che perciò diedero il nome alla grotta. Le figure sono gigantesche, alate ed anguipedi, e tengono alzate le mani, quasi in atto di sostenere il soffitto; dobbiamo al sicuro riconoscere in essi i due Aloidi, figliuoli della Terra, che gli autori ci dipingono legati in cotal modo ad un pilastro nell'inferno. Sulla terza facciata del pilastro si vede una figura di donna, la cui parte inferiore termina in coda, a guisa di sirena, ed intende forse rappresentare la Terra. Da ultimo, sul quarto lato, stava un' iscrizione etrusca composta di otto linee, quattro scolpite e quattro dipinte, dove vi si riconosce il nome della famiglia *Pumpus* o *Pomponius*, importantissima in Tarquinia. Innanzi al pilastro giace un massiccio quadro, che si crede essere stato una specie di altare. Scorrono all'intorno della sala tre gradini elevati all'uopo di sostenere le tombe; e queste, talvolta, sono scavate nella massa stessa del gradino e chiuse da un coperchio; tale altra, un gran sarcofago posava sul gradino ed era coperto da una figura sdraiata. Molte di queste figure rimangono al loro posto ancora al dì d'oggi. Pare che i Romani facessero uso di questa tomba, certo, in epoca posteriore alla sua costruzione, perchè vi si trovano dipinte alcune grandi figure, romane al sicuro, rappresentanti funerali; e al disotto d'una di queste tombe, si legge l'iscrizione seguente dipinta in lettere rosse:

AURELIA F. E. OPTIMA FOEMINA, VIXIT ANN. XLV,

Le tombe di Castel d'Asso e di Norchia sono ben differenti da quelle che abbiamo or ora descritte; la loro forma è speciale in tutto alla natura de' luoghi; non sono esse scavate nel suolo, ma presentano facciate scolpite sul fianco di una roccia (Vedi il *frontispizio*, ultimo piano); alcune sono staccate quasi per intero, ed offrono una grandissima analogia, vedute nel complesso, colle tombe dei patriarchi nella valle di Giosafat. Nel mezzo delle facciate è una porta finta, non già un vero ingresso; ma l'entrata è nascosta a' piedi della porta finta, e mascherata quanto è possibile. In generale, le camere sepolcrali sono quadre; ve ne sono però alcune di forma

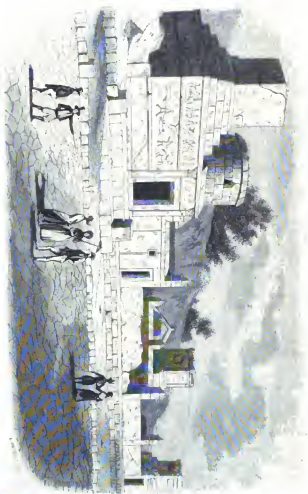
rotonda od ellitica. Scorrono all' intorno, come vedemmo nella Grotta di Tifone, parecchi sedili con sarcofagi scavati nel tufo stesso.

Vulci acquistò a' dì nostri una grande rinomanza archeologica, specialmente per il gran numero di oggetti scoperti nelle tombe, le quali, almeno la maggior parte, non erano mai state violate.

Le tombe di Chiusi si attrassero l'attenzione generale sino dal **1727**, ma solo dal **1827** si pose mano attivamente agli scavi, che continuano ancora al dì d' oggi. Queste tombe sono tutte sotterranee, e alcune dipinte; ma non si apersero ancora tutte.

Ci rimane a parlar d' una tomba che si attribuisce agli Etruschi, senza poter tuttavia affermare in modo positivo che la sia opera di quel popolo. L' argomento principale su cui si appoggiano i fautori di questa opinione, è l'analogia che si volle riconoscere tra il monumento di cui parliamo e la descrizione, molto oscura, che Varrone ci ha trasmessa della famosa tomba di Porsenna. Voglio con ciò alludere alla tomba d'Albano conosciuta sotto il nome di *Torre della Stella*, perchè è vicina alla chiesetta della *Madonna della Stella*, e sotto quello, apocrifo certamente, di *tomba degli Orazii e dei Curiazi* (Vedi la *vignetta*). È formata d' una gran base quadra di diciotto metri di circonferenza, donde si elevavano cinque piramidi rotonde, di cui rimasero due ancora intatte.

In Sardegna, distante circa quattro chilometri dal borgo di Macomer, si trova un monumento funebre, detto *Tamali*, che tiene moltissimo di quello di Albano; si compone di sei piramidi mezzo nascoste sotto il terreno, tre delle quali hanno piccole mammelle. Questa tomba è attribuita ai Fenici, che occuparono a lungo quell' isola.

Altri monumenti sepolcrali, che si trovano in numero maggior di tremila, nello stesso paese, ma che paiono risalire ad un' epoca meno remota, perchè si tiene per fermo appartengano al secolo undecimo, sono quelli designati sotto il nome di *nur-hag* ossia *noraghe*. Presentano essi nell'esterno una qualche analogia colle tombe di Corneto; sono massicci, rotondi o ellitici in forma di coni mozzi della cima, composti di pietre rozze o concie posate a secco, e generalmente, per filari orizzontali. Questi massicci che mi richiamarono eziandio a memoria la torre Buddica di Sarnât nell'India, contengono talvolta un gran numero di camere. Nella noraga di Santo Santinu, una delle più moderne, il sig. Valery ha contato perfino settantadue camere riunite tra di loro per mezzo di corridoi e di una scala spirale. Il territorio di Nulvi presenta più di cento noraghe; vi si riconosce l'arco acuto, e con altri monumenti dell'Egitto, della Grecia e dell'Italia, ci sono una nuova prova, che il sistema ogivale, ben lungi dall'esserci

VIA DEI SEPOLCRI, A POMPEI

venuto dal Nord, è un ritrovato dell'infanzia delle arti del Mezzogiorno. Gli altri luoghi dove si veggono le noraghe più ragguardevoli sono Bauladu, Uras e Bolothana.

I Romani, padroni d'un territorio immenso e di ricchezze più grandi ancora, doveano al certo superar tutti i popoli per la magnificenza delle loro tombe. E ciò rilevasi specialmente in Pompei, dove una via tutta intera è composta di sepolcri e perciò si intitola la *via delle Tombe* (Vedi l'*incisione*). Delle tombe di Pompei parleremo distesamente a suo luogo.

La campagna di Roma presenta ovunque delle tombe, che sollevandosi dalla secca boscaglia, annunziano tristamente l'avvicinarsi della città eterna. Tali sono, sopra la via Tiburtina, la tomba della famiglia Plauzia; sulla via Flaminia, quella del liberto di Nerone (Vedi il *frontispizio*, 1° piano, a destra); sulla via Appia, i Mausolei di Priscilla, di Servio Quarto, dei liberti di Livia, di Cecilia Metella, ecc. (Vedi il *frontispizio*, 2° piano, a destra). Questo ultimo è annoverato tra i più bei ornamenti funebri d'Italia antica; e perciò ne toccheremo alquanto distesamente.

Poco discosto dal circo di Caracalla sorge il mausoleo di Cecilia Metella, bell'edifizio, fatto costrurre da Crasso in onore di sua figlia. È d'una altezza considerevole e di molta spessezza, con entro uno spazio vuoto che dal pavimento si stende sino alla cima dell'edifizio. Nella concavità stava deposto il corpo dentro un sarcofago di marmo, che a' tempi di Paolo III fu trasportato al palazzo Farnese. La solidezza e la semplicità di questo monumento sono degne dell'era repubblicana in cui venne innalzato, e lo resero abbastanza forte per resistere agli avvenimenti ed allo scorrere di ben duemila anni.

« A capo del Velabro, dice Dupaty, mi trovai in via Appia e vi passeggiai qualche tempo a diporto. Qui vidi la tomba di Cecilia Metella, figliuola di quel Crasso le cui ricchezze teneano in bilico il nome di Pompeo e la fortuna di Cesare. Mi misi dentro la tomba e mi adagiai sopra l'erba. I fiori che facean pompa dei lor brillanti colori su d'un angolo della tomba, e, quasi direi, fra le tenebre della morte; il ronzio d'uno sciame di pecchie che deponevano il miele tra due file di mattoni, mentre il silenzio che grandeggiava all'intorno, rendea più distinto quel gradevole mormorio; l'azzurro del cielo che formava una magnifica vôlta sopra il mio capo, ora decorato da fuggenti nuvolette d'argento ed ora di porpora; il nome di Cecilia Metella, che forse era bella, soavissima e certamente assai più sventurata; la memoria di Crasso; l'imagine d'un padre afflitto che si studia d'eternare il suo dolore con elevare un monumento di pietre; i soldati, nel medio evo, che l'imaginazione mi dipingeva combattenti dalla

cima di questa torre; tutte queste e mille altre impressioni sommersero a poco a poco la mia anima in un mare di pensieri deliziosi, nè senza rincrescimento potei togliermi di quel luogo.»

Il monumento di Cecilia Metella ci richiama la piramide di Caio Cestio, una delle più antiche reliquie di Roma. Questa piramide fu innalzata ne' tempi della repubblica alla memoria di Caio Cestio, uno dei sacerdoti che presiedeva alle feste dei Numi. È alta centoventiquattro piedi, compresa la base, e fu innalzata, secondo l'iscrizione, in trecentotrenta giorni.

Questo edifizio, costrutto esternamente di marmo bianco, ha una colonna a ciascun angolo, con sovressa una statua della vittoria. Nel 1663 fu restaurato per ordine di papa Alessandro VII; ed ora sorge intero e solitario, quasi presieda su que' campi di silenzio e di rovina.

Il castello Sant'Angelo, in origine, fu il mausoleo di Adriano, innalzato nei giardini di Domiziano (Vedi *l'incisione*). È composto di due piani, uno de' quali, il superiore, è rotondo, quadro l'inferiore. Anticamente era fasciato di marmo pario, sormontato da una cupola, e circondato da un portico. Nel medio evo fu ridotto a fortezza; le opere superiori, costrutte di mattoni, furono aggiunte da Alessandro VI; divenne quindi la cittadella di Roma. Questo castello riuscì utilissimo a Clemente VII, quando le soldatesche del Borbone assalirono ed espugnarono la città, nell'anno 1527. La gran torre rotonda che spicca di mezzo alla fabbrica, era adorna di molte colonnette e piccole statue; ma furono rotte quasi tutte dai Romani stessi, che le rovesciavano sopra i Goti, quando i barbari vennero ad assalir la città, come Procopio narra distesamente. Il castello fu poi detto Sant'Angelo, poichè è tradizione popolare, che sotto il pontificato di S. Gregorio il *Grande*, mentre infieriva tra i Romani un'orribile pestilenza, un angiolo vi comparisse. Papa Urbano VII lo fortificò con cinque bastioni, con ripari e fossi. La sala del castello è ricca di indorature, di bei dipinti e d'una statua di Adriano.

Dobbiamo parlar anche d'un monumento che senza esser molto sontuoso, è tuttavia degnissimo di riguardo, denominato in Roma *Tomba del panattiere*, e che fu scoperto, or fa pochi anni solamente (Vedi *l'incisione*). Questo singolar monumento è ben conservato, tranne la parte che guarda la pianura, quasi distrutta. Questa tomba è composta per intero di travertino, ed ha la forma di trapezio, acciò che le sue facciate laterali corrispondano alla linea delle due strade tra le quali è situata. Consiste in un semplice basamento, sormontato da un piano con pilastri quadri e fusti di colonne senza base e senza capitello. Vi sta sopra un fregio con una iscrizione, la quale ci insegna che ivi furono deposte le reliquie di *Vergilius Eurgsaces*, sindaco de'panattieri.

CASTELLO SANT'ANGELO

(Roma.)

SEPOLCRO DEL FORNAIO A ROMA

Italia

Succede quindi un altro piano composto di tre file di staia vuote, ornamento bizzarro, che non sapremmo bene spiegare, e finalmente un fregio, i cui bassirilievi rappresentano la fabbricazione del pane.

Si trova a Napoli un gran numero di queste tombe di famiglia, che la loro disposizione interna ha fatto denominare *columbaria*; son esse vaste sale, circondate d'una moltitudine di nicchiette destinate a ricevere le urne funebri; ma di queste parleremo tra poco appositamente, perchè degnissime d'un riguardo particolare.

È difficile seguir la storia delle tombe nei bassi secoli dell'impero; il monumento autentico più recente di questo genere è quello di Teodorico a Ravenna.

Si scoprono tombe romane ovunque Roma portò le trionfali sue armi e la sua civiltà. Ne esiste in Francia un gran numero, le più magnifiche delle quali sono: la *Tourmagne*, a Nîmes (Gard); il mausoleo di Saint-Remy (Bocche del Rodano); la *pietra di Couhard*, in Autun (Saone-et-Loire) e l'Agu-glia di Vienna (Isero), conosciuta sotto il nome di tomba di Pilato (Vedi il *frontispizio*, ultimo piano).

In Ispagna, si cita la tomba antica, detta *de'Scipioni*, presso Tarragona, in Catalogna; le tombe di Gandia e di Villa-Joyosa, nel reame di Valenza, di Zalamea, nell'Estremadura, e finalmente quella di Manresa, conosciuta sotto il nome di *Torre di Breny*, e che deve appartenere ad un'epoca di decadenza.

L'Italia possiede alcuni ipogei degnissimi di commemorazione per varii riguardi. Le famose catacombe di Roma e di Napoli, quelle vaste necropoli sotterranee, erano state precedute anch'esse da un'altra sepoltura dello stesso genere, la quale, sebbene più piccola, non ha meno diritto al nostro rispetto ed alla nostra estimazione: fu detta tomba de'Scipioni. Situata nell'interno di Roma, poco lungi dall'arco di Druso, non fu scoperta che nel 1780. Avea dessa due piani; l'interiore, che esiste ancora, è un sotterraneo scavato nel tufo; più non resta alcun vestigio del secondo piano, che, al dire di Cicerone, doveva essere circondato di nicchie per collocarvi le statue de'Scipioni e del poeta Ennio. Ponendo piede in questi funebri sotterranei, bisogna spogliarsi di tutte le ricordanze della magnificenza e del lusso di Roma imperiale; non v'ha nulla di più semplice che le tombe di questi eroi repubblicani; ma con qual profondo sentimento di venerazione non si percorre quest'ultima loro dimora! Ci richiamano al tempo stesso a memoria il conquistatore dell'Africa, quello del Asia, della Spagna, della Lucania, della Corsica, tutta quella *gens Cornelia*, che si distinse dalle altre famiglie romane; ricusando sempre di adottar l'uso di abbruciare i

corpi de'suoi, fino a che Silla l'ordinò per se stesso, temendo si facessero al suo cadavere li oltraggi che egli avea fatti subire a quello di Mario. Si mostra ancora, nell' interno del sotterraneo, la porta che riusciva sulla via Appia, e che oggigiorno è rimasta nascosta dal terreno su cui scorre la via moderna.

Veniamo ora ai primi monumenti funebri in uso presso i Cristiani.

Nelle catacombe di Roma, dice il sig. Raoul-Rochette, si trovano i monumenti più antichi e più autentici che il cristianesimo ci abbia trasmessi intorno alla sua epoca primitiva. Gli edifizii sacri anteriori al quarto secolo non ci lasciarono indizi nemmen di rovina. Prima del suo trionfo, Roma cristiana era stata nascosta nel seno della terra per ben tre secoli, e non vi ha lasciate tante traccie de' suoi patimenti, delle sue lotte, de'suoi misteri, de'suoi agapi e di tutte le sue cerimonie, senza un segreto disegno della Provvidenza. Il cristianesimo vincitore non doveva dimenticare l'umiltà della sua culla. Le vôlte oscure dei cimiteri sacri doveano conservare, per i secoli posteriori, vestigi autentici, prove materiali delle tradizioni primitive. Il più bel carattere della Chiesa cattolica consiste nell' invariabilità del suo dogma e della sua morale, e non è certo, senza un vivo sentimento di ammirazione che, nella profondità delle catacombe, si incontrano, ad ogni piè sospinto, indizii irrecusabili dell' identità delle nostre credenze con quelle dei nostri primi fratelli. Gli avanzi de' monumenti antichi portano sempre segni infallibili di verità; sono essi testimoni freddi, impassibili, che non si possono confutare.

I monumenti del cristianesimo nascente, di qualunque natura essi siano, o quali si scoprono nelle catacombe di Roma, si raccomandano potentemente allo studio dell'archeologo ed alla pietà del cristiano. Vi si trovano gli argomenti palpabili di quella mirabile rinnovazione che la religione di Cristo avea operata nel mondo pagano che andava disciogliendosi; vi si veggono i segni di quel procedere maraviglioso del cristianesimo che annovera nella classe del popolo i suoi primi discepoli e i suoi primi martiri; vi si trovano finalmente i segni delle grandi lotte dei cristiani contro il fanatismo degli imperatori e contro gli odii di coloro che soleano sostenere il paganesimo morente.

S. Gerolamo, ancora fanciullo e dato appena ai primi studi delle lettere, solea discendere ogni domenica nelle catacombe con alcuni de' suoi compagni. Andava ad attingere sopra le tombe degli Apostoli e dei martiri quell'ardore di carità, quell'esaltazione di fede che li avea trasportati mentre erano vivi.

Le catacombe sono anche disegnate negli antichi autori ecclesiastici sotto

il nome di *critte* e di *cimiteri*. I Romani le aveano chiamate *Arenaria*, in rapporto colla loro natura e colla loro primitiva destinazione.

I sotterranei delle catacombe furono scavati nella più remota antichità, per estrarne la terra vulcanica, detta porcellana, che si adopera assai bene nelle costruzioni. Mano a mano che la città di Roma si estese, si scavarono le catacombe, e solcarono in poco d'ora coi loro oscuri laberinti tutta la campagna romana. Siccome coll'accrescersi della fortuna pubblica gli edifizii si moltiplicarono, ne avvenne che si intrapresero immensi scavi, di cui troviamo anche indizii nelle catacombe di Parigi e nelle antiche Latomie di Napoli e di Siracusa. L'essersi adoperato per varii secoli il tufo vulcanico, fece sì che si apersero migliaia di cammini sotterranei, ordinati con una tal quale regolarità per agevolare il lavoro e la libera comunicazione; e vi si praticarono, tratto tratto, alcune piazze cui mettessero capo gli anditi sotterranei. Gli uomini adoperati nelle carriere di porcellana erano tratti dall'infima condizione del popolo e talvolta dagli schiavi; in progresso di tempo, leggiamo che cristiani furono condannati in massa ai lavori delle carriere; e si crede generalmente che le terme di Diocleziano furono costrutte in gran parte da mani cristiane. I primi proseliti della fede furono, in Roma, uomini popolani. Si è per questo che nelle frequenti persecuzioni, i cristiani si ritirarono nelle catacombe, sotto la scorta dei loro fratelli che conosceano perfettamente la direzione dei molti sotterranei scavati alle porte e nei dintorni di Roma, dove poteano trovare nascondigli inaccessibili ai loro persecutori.

Facendo la descrizione d'una delle catacombe cristiane più ragguardevoli, daremo un'idea esatta della loro natura e forma in generale. Sceglieremo la catacomba di S. Marcellino che s'apre alla distanza di tre miglia da Roma fuori porta maggiore, come più universalmente conosciuta e più spesso visitata dai viaggiatori; potremo ivi vedere la disposizione più comune dei cimiteri sacri. Questa catacomba è un laberinto inesplicabile, a due piani, composto di vie sotterranee, tortuose, che si tagliano, si frammischiano, si incrocicchiano in tutti i sensi. I sentieri, che tengono dietro alle vene di porcellana, non hanno generalmente, nello stato attuale dei luoghi, che quattro o cinque piedi di larghezza, sopra sette od otto di altezza, laddove non avvennero sfondamenti di terra. Su questa altezza, lunghesso le pareti, sono state scavate nel tufo vulcanico, quattro, cinque e perfino sei file di nicchie soprapposte, destinate a ricevere i corpi dei martiri e dei primi cristiani. Si trovano catacombe dove si distinguono scavi successivi, eseguiti in epoche differenti e in differenti proporzioni, che formano perfino quattro piani ripieni di sepolcri, e si discendeva da un piano all'altro per via di

gradini tagliati rozzamente nel suolo stesso. Si incontrano tratto tratto vie più larghe, dove posteriormente si praticarono oratorii sopra le tombe dei martiri e perfino vaste sale di cui tra poco ragioneremo, dove i cristiani si riunivano pei loro riti.

Si ardì pretendere che le antiche catacombe aveano servito di tombe ai primi romani, e perfino che servivano ancora a tal uso sotto gli imperatori. Senza avventurarci in una dissertazione spinosa, già sostenuta gloriosamente dai dotti autori della *Roma sotterranea*, possiamo ammettere positivamente la destinazione cristiana della maggior parte delle catacombe. Abbiamo per certo che i Romani abbruciavano i loro morti, e l'eccezione così rimarchevole della famiglia *Cornelia*, cui li Scipioni appartenevano (le tombe de' Scipioni si scopersero nel 1780, sotto la via Appia), non potrebbe intaccar punto la nostra asserzione.

Sino dagli esordi del cristianesimo, i fedeli, ad imitazione dei Patriarchi e degli Ebrei, abbandonarono quell'usanza stabilita generalmente in Roma di abbruciare i cadaveri, ed affidavano gli avanzi dei loro fratelli alla terra, che dovrà restituirli al giorno supremo. Scelsero il profondo delle catacombe, perchè era un asilo nascosto, il luogo dove convenivano per pregare, ed anche perchè voleano allontanare le preziose spoglie dei loro martiri dalle ceneri profane dei loro nemici e dei loro persecutori. Non possiamo dubitar per nulla che tale fosse la destinazione delle catacombe, perchè sono ancora popolate d'un gran numero di sepolcri che portano scolpiti gli emblemi del cristianesimo e talvolta i segni del martirio.

Dalla disposizione dei luoghi risulta che le catacombe servirono parimenti alle riunioni dei cristiani primitivi, sia in tempi posteriori, e sia anche nell'epoca in cui il cristianesimo trionfando sulla terra trovava, con onorare la sua culla, un nuovo mezzo di accrescere la sua potenza morale. Diffatti, in quasi tutte le catacombe, si trovano sale, *cubicula*, talvolta molto spaziose, di una forma più o meno regolare, le quali non hanno potuto servire che per la celebrazione dei sacri misteri e degli agapi primitivi. Si scoprono tanti indizii di questi agapi cristiani, tante sono le pitture che vi si riferiscono e i frammenti di vetro e d'altri oggetti che vi servirono materialmente, che non possiamo dubitare essersi ivi celebrati i misteri del cristianesimo nascente. Queste sale, prive della luce esterna, erano illuminate da lampadi sospese alla vôlta, o poste dentro nicchiette che vi si trovano a centinaia; diffatti si rinvenne un numero infinito d'ogni genere di queste lampadi, alcune delle quali conservavano ancora la loro posizione primitiva; la maggior parte sono di creta, le altre di bronzo. Di qui venne certamente quell'usanza, che si mantiene tuttavia nelle chiese, di accendere candele

mentre si celebrano gli uffizii divini, usanza che ci ricorda ancora quei tempi di prova e di patimenti, quando il cristianesimo si nascondeva nella oscurità delle catacombe. Non dobbiamo dimenticare che, in alcuni punti delle catacombe, si trova una tale disposizione nelle fontane e nelle cisterne, che parecchi scrittori argomentarono servissero questi luoghi per amministrare il battesimo. Sarebbero questi i battisteri primitivi, e così i cristiani avrebbero collocata, presso la tomba dei loro antichi eroi, la culla dei loro nuovi fratelli.

« Per chi ha il coraggio di percorrere le catacombe più vaste, dice il sig. Raoul-Rochette, vi è una sorgente di commozioni e di ricordanze difficili a descriversi. In questi luoghi, quantunque nudi e squallidi, nel lutto di queste profonde solitudini, di queste sepolture vuote, dove l'imagine degli effetti del tempo si unisce a quella dei primi giorni del cristianesimo, nascono improvvisamente mille idee, mille sensazioni che nessuna parola potrebbe esprimere. Bisogna discendere in quelle immense critte, in quelle almeno dove si può passeggiare senza pericolo; bisogna vedere le catacombe, percorrerle con una guida intelligente o solo colle proprie ricordanze, per farsi un'idea esatta dell'impressione che esse producono ».

Le camere o *cubicula*, sono al certo la parte più curiosa e più interessante delle catacombe cristiane. Abbiamo già detto che questo luogo era stato scelto per le assemblee religiose e per la celebrazione dei misteri. L'augusto sacrifizio fu sempre offerto sopra la tomba d'un martire; e questa tomba, coperta d'una tavola di marmo o di una semplice lastra di pietra, stava in mezzo, o si diceva *memoria*, *martyrium*, *titulus* o *confessio*. I sacri ministri erano schierati tutt'all'intorno, mentre la folla empiea il resto della sala. Siccome spesso le riunioni si prolungavano per molte ore, si erano intagliati sedili nella spessezza delle muraglie per comodo degli assistenti.

Talvolta, ma raramente, la tomba d'un martire era un sarcofago, simile ai sepolcri antichi di questo nome e per le forme e per gli ornamenti. D'ordinario sulla superficie anteriore e sopra i fianchi si trovano scolpiti tratti biblici, scene allegoriche, il monogramma di Cristo, l'X ed il P intrecciati, o semplicemente il segno della croce.

Questo sarcofago de' martiri ha servito di tipo agli altari che si veggono nelle nostre chiese, e sebbene ne sia stata alterata spesse volte la forma primitiva, il principio ed il vero modello rimasero pur sempre li stessi. Oh son pur belle e commoventi le ricordanze che ci richiamano gli altari dei primi cristiani! Sopra la pietra, dove, per così dire, rosseggiava ancora il sangue de' martiri, si celebravano i divini misteri! Chi potrebbe oggidì comprendere il raccoglimento religioso, l'esaltazione di fede che doveano nascere per le anime ardenti dei primi cristiani da questi rapporti

misteriosi tra le tombe e gli altari! Prima di farci a descrivere i dipinti più ragguardevoli che fregiano le catacombe, gettiamo ancora uno sguardo su queste tombe eloquenti; inginocchiamoci presso quel sasso sepolcrale, testimonio dei misteri; cerchiamo ivi una scintilla di quel fuoco divino che ardea nel cuore dei martiri.

Nelle catacombe troviamo un numero prodigioso di frammenti di pitture antiche; molte delle quali sono state disegnate e riprodotte dalla stampa nella grande opera di *Roma sotterranea*. Le pareti ed i soffitti che si volevano dipingere, veniano primieramente coperti di stucco, sopra cui si poteano quindi applicare i colori, senza pericolo che scomparissero o si offuscassero.

Alcune di queste pitture sono puramente simboliche ed allegoriche; altre non hanno per oggetto che la semplice decorazione; ma la maggior parte rappresentano argomenti ricavati dalla storia santa. Certo, il nostro lettore bramerà di conoscere il soggetto di qualcuna fra queste pitture; quegli argomenti che i primi artisti cristiani predilessero maggiormente, sono, per esempio:

Gesù in grembo della Madre, che riceve i presenti dai tre Magi;
Gesù seduto in mezzo dei dottori;
Gesù circondato da' suoi discepoli;
Moltiplica i pani nel deserto;
Risana il paralitico;
Risuscita Lazzaro;
Gesù sotto la figura del buon pastore.

Tra i principali soggetti biblici si osservano specialmente:

Mosè che batte colla verga il macigno d' Oreb;
Mosè che riceve da Dio le tavole della legge;
Noè nell'arca del diluvio;
Il sacrifizio di Abramo;
L'avventura di Giona;
Daniele nella fossa dei leoni;
David che suona l'arpa, ecc. ecc.

Sebbene queste pitture non siano commendevoli per la purezza del disegno, nè per la perfezione del lavoro, importano tuttavia sommamente al genio cristiano. Si è appunto alle sorgenti più remote dell'antichità che si possono ritrovare le nobili ispirazioni dell'arte cattolica; e si è ricorrendo a questa, che possiamo sperare di sollevarsi da quella scuola sensualista, la quale dal secondo periodo dell'opere di Raffaello, si è protratta e continua ancora fra noi.

E qui giudichiamo acconcie alcune osservazioni sui ritratti di Cristo, della Vergine e dei Ss. apostoli Pietro e Paolo, che si scopersero nelle catacombe. Mentre si abbandonano in un modo così bizzarro le sante tradizioni della antichità ecclesiastica, e si presenta la figura del Salvatore sotto tratti volgari, quella della più pura tra le vergini coll'espressione d'una forosetta o peggio ancora; non è fuori proposito ricordare que' tipi ieratici consacrati nei primi secoli, e conservati con tanto rispetto da tutto il medio evo. Pare che le imagini di Cristo e della Vergine non circolassero tra le mani dei fedeli prima della fine del terzo secolo; e ciò risulta dalla testimonianza di Sant'Agostino. Ai tempi di Costantino sappiamo che Costanza, sorella di quell'illustre imperatore, domandò ad Eusebio, vescovo di Cesarea, di procurarle un ritratto del Salvatore. Da ciò possiamo argomentare che queste specie d'imagini erano ancora rarissime, e che la Chiesa non ne aveva riprovato l'uso, poichè una principessa, così rinomata per la sua pietà, si rivolgeva ad un vescovo affine di ottenerne una. Da questo momento in poi il tipo delle figure di Nostro Signore è stato stabilito in modo, che non ricevette notevoli modificazioni in progresso di tempo. Ne ritroviamo i vestigi nelle catacombe cristiane. La più antica di queste figure dipinte è quella che si vede nella vôlta d'una cappella, nel cimitero di S. Calisto; vi si osserva il Salvatore degli uomini con un volto di forma ovale leggermente allungata, una fisonomia grave, dolce e malinconica; la barba corta e rada; i capelli separati a mezzo della fronte in due lunghe treccie che gli cadono sopra le spalle. Si vedono diverse figure di Gesù Cristo nelle catacombe, sempre designate secondo lo stesso tipo, ma d'esecuzione meno felice.

Si mise anche in opera il tipo ideale della figura di Maria Vergine, quale che ce lo trasmise la tradizione. Il *sentimento dell'onestà* che brillava nelle imagini della Vergine, secondo le parole di Sant'Ambrogio, prova che in difetto della vera effigie della Madre dell'Uomo-Dio, l'arte cristiana avea saputo riprodurre la fisonomia della sua anima, e quella bellezza fisica, simbolo della perfezione morale che era impossibile di non attribuire alla Santa Vergine. Questo carattere è sempre lo stesso in certe pitture delle catacombe, dove la Vergine senza macchia è rappresentata seduta, col Bambino sulle ginocchia, e sempre velata. Questo carattere così cristiano della Vergine per eccellenza, conservato inviolabilmente dai primi artisti, non dovrebbe forse preferirsi sempre dai pittori a quelle profane ed indecenti figure, più atte a scandalizzare che ad edificare gli occhi dei fedeli?

Si trovarono alcuni ritratti di S. Pietro e di S. Paolo sopra vetri dipinti, raccolti nelle catacombe. Non hanno ancora la spada e le chiavi, che vennero loro date posteriormente come attributi, ma la loro faccia è disegnata

secondo il tipo che si è conservato sino a' dì nostri. S. Paolo vi comparisce colla fronte calva, col naso dritto ed allungato, che costituivano i due tratti principali della sua figura. S. Pietro vi si mostra con quella ciocca di capelli al sommo della fronte, che formò subito uno degli elementi essenziali della sua imagine. Si scopre anche nelle catacombe un gran numero di ritratti d'altri santi, che sono privi d'importanza per l'archeologia cristiana. Noi non li indicheremo, limitandoci ad una sola riflessione. Gli iconoclasti antichi e moderni, poichè ve ne sono ancora a' dì nostri, potrebbero andare a studiare le tradizioni primitive alla culla stessa del cristianesimo. I protestanti che ci biasimano così amaramente, che ci chiamano *idolatri* perchè esponiamo nelle nostre chiese le imagini dei santi, non hanno che a discendere nel profondo dei cimiteri sacri, ed a leggere con noi sopra le catacombe le pagine scritte dalla mano dei primi cristiani. Oseranno gettare la denominazione di *idolatri* alla cenere sacra di que' martiri che versarono il loro sangue per rendere testimonianza alla vera fede, che protestarono nei loro supplizi contro gli errori e le superstizioni del politeismo e della idolatria!

Oltre i sarcofagi che noi vedemmo servir di tomba ai martiri, e di altari ai primi vescovi, ne esiste un gran numero di altri rimarchevoli per il lavoro degli ornamenti che ne fregiano le tre parti principali. Si riconosce facilmente la loro origine e la loro destinazione cristiana dai soggetti scolpiti, tratti dalla Bibbia e dall'Evangelo. Questi sarcofagi congiungono alla loro importanza religiosa un grande interesse archeologico ed artistico: rappresentano lo stato della scultura, in un'epoca in cui la pittura era caduta in una specie di barbarie. Affrettiamoci di arrivare ad una classe ben più numerosa di monumenti funebri delle catacombe, le pietre sepolcrali che coprono le reliquie dei cristiani dell'infima classe del popolo. La poca importanza che questi umili monumenti presentano sotto il rapporto artistico, è ben compensato dal merito che li raccomanda al sentimento religioso. Tutte queste pietre appartengono a' cristiani che perirono vittime della persecuzione, a' membri di quella Chiesa primitiva, così provata nella fede, e così gloriosa nella sua avversità. Nei disegni grossolani che li adornano, nelle iscrizioni che li coprono, si vede essere il popolo che si esprime colla propria bocca, e che si rappresenta di propria mano cogli errori di lingua e di disegno; ma sì ben anche con tutte le sue virtù, con tutte le sue credenze, colla sua carità, fede e speranza; vi è la sua confidenza nella pace del Signore e nella ricompensa futura; v'è quella gioia interna e quella serenità di spirito che si manifestano senza che alcuna parola d'imprecazione, alcuna espressione d'odio o di vendetta si riveli mai su queste lapidi popolari, senza che dal

cuore di tanti oppressi, dalla coscienza di tanti martiri esca mai un solo grido di anatema contro gli empi ed i carnefici.

Aggiungiamo che le pietre tumularie delle catacombe si raccomandano eziandio agli occhi dell'antiquario cristiano per alcuni tratti del linguaggio simbolico dell'antichità; indicheremo alcuni di questi simboli che sono affatto proprii del cristianesimo. I più ragguardevoli sono la *colomba*, il *pesce*, il *naviglio*, la *lira* e l'*àncora*. Senza dir nulla di particolare sulla figura della colomba, che tutti conoscono come emblema della semplicità e della fedeltà, esamineremo l'emblema così curioso del pesce. Il vocabolo pesce in lingua greca, ΙΧΘΥΣ, per una fortuita combinazione presenta, nelle cinque lettere di cui si compone, le lettere iniziali delle parole: *Gesù Cristo figliuolo di Dio salvatore*; e si è per queste che il nome e l'imagine del pesce divennero una specie di segno fonetico adatto a significare una serie di parole consacrate. Gli antichi scrittori paragonarono spesso la vita umana ad una pericolosa navigazione; ed i cristiani non tardarono ad impadronirsi di tale idea che esprimeva così acconciamente lo stato in cui vivevano. Soventissimo collocarono un naviglio in porto sopra la tomba dei loro fratelli, per indicare che la morte li avea fatti approdare felicemento al porto di salute. L'àncora si riferisce alla stessa idea. La lira, la corona, la palma, i rami d'alloro sono altrettanti emblemi d'una vittoria felicemente riportata, e accompagnata dal trionfo.

LE CRITTE

Le persecuzioni degli imperatori che aveano costretti i primi cristiani di Roma a seppellirsi nelle catacombe, produssero lo stesso effetto in tutto il mondo romano. Gli apostoli del cristianesimo trovarono ostacoli sopra ogni contrada, e l'odio che li inseguiva, li sforzava a cercar rifugio nelle viscere della terra. Coloro che essi aveano convertiti alla fede di Gesù Cristo vi traevano ad attinger forza, consolazioni, e ad esercitare liberamente la loro religione. In quasi tutti i luoghi i santuari primitivi del cristianesimo furono sotterranei. Sono poche quelle città che non abbiano conservato la ricordanza e la venerazione delle grotte consacrate dalla riunione dei primi

cristiani perseguitati, e talvolta anche dal sangue dei martiri. Perciò, dovunque la religione fu perseguitata, e dove non lo è stata? si trovano critte, nel cui profondo nascondeva i suoi misteri agli occhi de' suoi nemici.

Si dà il nome di *critte*, *luoghi nascosti*, *luoghi secreti* a sotterranei differenti dallo catacombe, ed a grotte o caverne, sia naturali, sia artefatte, dove i cristiani si rifugiarono nel tempo delle persecuzioni. Si diede ancho questo nome alle cappelle sotterranee praticate sotto lo chiese dell'epoca romano-bisantina, specialmente sotto la parte che sosteneva l'altare.

Tutte lo critte si possono riferire a tre divisioni: le critte costrutte in uno scopo diretto, quelle che furono stabilite in caverne, e quelle finalmente che furono poste sotto il santuario delle chiese, nel medio evo. Alla prima sessione appartengono gli anditi sotterranei scavati in alcuni cimiteri per ricevere i vescovi e i diaconi nel furore delle persecuzioni, e sottrarli alle ricerche dei loro nemici. L'apertura si nascondeva sotto una costruzione in forma di tomba. Non si conoscono che poche critte cui sia stata data una tal forma.

Le critte più rinomate sono al certo le caverne aperte nelle roccie o i sotterranei scavati nel suolo nelle vicinanze delle città antiche. Questi templi misteriosi, veduti esternamente non hanno che l'apparenza d'una grotta oscura. Nell'interno, la distribuzione può meritaro maggior riguardo. Nel fondo di parecchie antiche critte cristiane si trova ancora il modesto altare di pietra sopra il quale fu consumato l'augusto sacrifizio. Non si raccomanda ai nostri occhi che per le sue pie ricordanze; e le commozioni che nascono dalla sola sua vista, sono proprie delle anime profondamente religiose. All'intorno del nudo altare è una fila di sedili scolpiti grossolanamente nella roccia; e talvolta, ma di rado, si veggono sulle pareti delle muraglie avanzi di pitture a fresco, rappresentanti Cristo e sua Madre, gli apostoli e i primi martiri. Si scopersero indizii del baccino destinati a contener l'acqua del battesimo, ed anche spesso alcune cavità attigue alla critta consacrata alla sepoltura dei cristiani. Spettacoli commoventi del cristianesimo nascente! una croce, un altare, un battistero e tombe!

Spenta la persecuzione, i cristiani costrussero recinti sacri dinanzi queste grotte convertite in santuari, e quando il cristianesimo fu trionfante, si piacquero di abbellirli.

Nei primi secoli della Chiesa si celebravano i misteri sopra le tombe dei cristiani morti per la difesa della fede. Si conservò siffatta tradizione per tutto il medio evo, e si elevavano, non solamente altari, ma anche chiese ad onore di Dio, sotto l'invocazione d'un martire. Dapprima

soleansi deporre le reliquie d'un santo in una cavità praticata direttamente sotto l'altare; e questa cavità fu denominata *confessio*, e più generalmente *martyrium*. Vi si discendeva per una doppia fila di gradini al di dietro dell'altare od ai lati. Questa critta, di piccole dimensioni, fu quasi sempre decorata con gran fasto.

Sul finire del periodo romano-bisantino e sul cominciare del periodo ogivale, nell'undecimo, dodicesimo e tredicesimo secolo, queste critte acquistarono vaste dimensioni, e talvolta gli architetti le svilupparono in così vaste proporzioni, che costituirono vere chiese sotterranee. Una tale usanza disparve a poco a poco compiutamente a cominciare dal secolo decimoquarto. Si conoscono alcune di queste critte degnissime di ammirazione, per es., cominciando dalle critte sotterranee, composte solamente di poche cappelle, come quelle di San Mauro e di Faye-le-Vineuse in Turena, sino a quelle critte prodigiose di Chartres, di Bourges, di Bayeux, di San Dionigi, ecc., che si estendono sotto una gran parte della chiesa superiore.

Veniamo ora a que' funebri monumenti che furono innalzati nel medio evo e costituiscono uno dei tratti caratteristici delle sue cattedrali. Le prime tombe furono sarcofagi imitati dai pagani e coperti degli emblemi del nuovo culto; quindi quelle grandi lastre dette *tombe* che fecero parte del pavimento delle chiese, e che si trovano in sì gran numero a tutte le epoche del medio evo. Si distese ben presto sopra i sarcofagi la figura del morto colle mani giunte, coi piedi posati sopra un leone, simbolo della forza, se era un uomo; sopra un cane, emblema della fedeltà, se era una donna; queste tombe quasi sempre di pietra o di marmo, erano talvolta di bronzo, come quelle dei vescovi Evrardo e Goffredo, nella cattedrale d'Amiens, o quella di Martino v in S. Giovanni di Laterano. Tuttavia le figure in rilievo erano le più rare; si contentavano spesso di ricoprir queste tombe con una lastra su cui il defunto veniva rappresentato nella stessa posizione, ma con un tenuissimo rilievo, talvolta anche indicato semplicemente con pochi tratti scavati leggermente nella pietra. Parecchie tombe ci rappresentano i morti nello stato di putrefazione; e la tomba attribuita a Giovanni Goujon, nella chiesa dei Ss. Gervasio e Protasio a Gisers, ci presenta per l'appunto questo schifoso spettacolo. Ma ben presto si diede bando a sì tristi imagini e si presero a rappresentare figure vive e spesso inginocchiate, ma cinte ancora degli emblemi della morte, che scomparvero anch'esse in progresso di tempo. Le tombe furono anche decorate d'un gran numero di figure, d'ornamenti, che spesso non aveano alcun rapporto colla destinazione funebre del monumento.

Nel corso del secolo XIII e XIV, e sul cominciare del XV, le pietre

sepolcrali si moltiplicarono all'infinito; si innalzarono tombe ragguardevoli nel coro delle chiese, nelle cappelle, nei chiostri e perfino sulle piazze pubbliche, come si fece a Verona, per i mausolei degli Scaligeri; ma fu specialmente sul finire del secolo xv e durante il xvi ed il xvii secolo che si fece grande sfoggio di ricchezza nelle scolture delle tombe. Appartengono a questo periodo: nella Francia, i mausolei di Francesco i, di Luigi xii e dei Valois a San Dionigi; degli Amboise a Rouen; dei Lannoy ad Amiens; di Margherita d'Austria a Brou; di Francesco ii a Nantes, ecc.; in Italia, le ammirabili tombe di S. Pietro a Roma, di S[ta] Croce in Firenze, di cui parleremo appositamente; dei Ss. Giovanni e Paolo a Venezia; in Inghilterra, le sepolture di Westminster; nel Belgio, i monumenti funebri di Carlo il Temerario e di Maria di Borgogna; in Alemagna quello di Federico iv nel Santo Stefano di Vienna; nel Tirolo, quello di Massimiliano i a Inspruck; in Ispagna la prodigiosa tomba gotica di don Giovanni ii nella Certosa di Miraflores, e le tombe dei re di Spagna a l'Escuriale, ecc.

I monumenti di S[ta] Croce in Firenze importano troppo alla gloria degli Italiani, per non meritare in questo lavoro una descrizione particolare; e siccome il linguaggio della poesia è il più acconio a ritrarre i sentimenti che ci risvegliano, diremo primieramente con Foscolo:

A egregie cose il forte animo accendono
L' urne dei forti, o Pindemonte; e bella
E santa fanno al peregrin la terra
Che le ricetta. Io, quando il monumento
Vidi ove posa il corpo di quel grande,
Che temprando lo scettro ai regnatori,
Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela
Di che lacrime grondi e di che sangue;
E l'arca di colui che nuovo olimpo
Alzò in Roma ai celesti; e di chi vide
Sotto l'etereo padiglion rotarsi
Più mondi, e il sole irradiarli immoto,
Onde all' Anglo che tanta ala vi stese
Sgombrò primo le vie del firmamento;
Te beata, gridai, per le felici
Aure pregne di vita, e pei lavacri
Che da' suoi gioghi a te versa Apennino!
Lieta dell' aer tuo veste la luna
Di luce limpidissima i tuoi colli
Per vendemmia festanti; e le convalli
Popolate di case e d' oliveti,
Mille di fiori al ciel mandano incensi:

E tu prima, Firenze, udivi il carme
Che allegrò l'ira al ghibellin fuggiasco;
E tu i cari parenti e l'idïoma
Desti a quel dolce di Calliope labbro
Che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
Di un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo a Venere celeste;
Ma più beata che in un tempio accolte
Serbi l'itale glorie, uniche forse
Da che le mal vietate Alpi, e l'alterna
Onnipotenza delle umane sorti,
Armi e sostanze t'invadeano, ed are,
E patria, e, tranne la memoria, tutto;
Chè, ove speme di gloria agli animosi
Intelletti rifulga ed all'Italia,
Quinci trarrem gli auspici.

Veniamo ora ad una esatta descrizione di queste tombe.

A destra entrando, il primo mausoleo che t'avviene d'incontrare è quello di Michel Angelo Buonarroti, principe degli artisti. Questo monumento consiste in una urna sormontata dal busto di Michelangelo, scolpita da Giovanni Battista Lorenzi detto *del Cavaliere*; l'affresco che è al disopra è di Giovanni Battista Naldini. Attorno all'urna vedonsi le tre arti sorelle che piangono la perdita del grande artista. L'Architettura fu scolpita da Giovanni dell'Opera; la Scultura da Valerio Cioli e la Pittura dal Lorenzi. Viene quindi il magnifico monumento innalzato alla memoria di Dante Alighieri, opera dell'egregio scultore Stefano Ricci. Fu esso scoperto alla pubblica vista il dì 24 marzo 1830, e in quella occasione il tempio fu adornato con modesto apparato, quale all'inaugurazione d'un cenotaffio si conveniva, e cantata la messa di *Requiem*. Sopra un gran basamento è posta l'urna di semplici modanature. Dante al disopra di essa ha sul ginocchio il libro che lo eterna: una mano sostiene la fronte, l'altra si stende sopra il libro; accanto ha la cetra e la tromba, sul crine il lauro. Al fianco destro del poeta, e più basso, l'Italia in piedi stringe uno scettro nella destra e colla sinistra addita l'epigrafo: *Onorate l'altissimo Poeta*; ha sulla fronte la stella, simbolo della sapienza, onde fu sì gran lume alle nazioni. Dall'altro lato sta parimente in piedi la Poesia e colla persona piegata si abbandona sopra un angolo dell'urna dove sta aperto il libro della divina Commedia: dolente in atto ella fa cerchio delle braccia sull'urna stessa e fra quelle posa il capo: dalle dita della maestra destra par che sia per caderle la corona a significare che morì il principe de' poeti, e che ella dispera di poterla collocare sovra

altra fronte. Nella base si legge la seguente iscrizione dettata da Giovanni Battista Zannoni:

DANTI · ALIGHIERIO
TVSCI
HONORARIVM · TVMVLVM
A · MAIORIBVS · TER · FRVSTRA · DECRETVM
ANNO · MDCCCXXIX
FELICITER · EXCITARVNT

Degno di stare accanto al mausoleo di Dante è quello di Vittorio Alfieri, opera dell'egregio artista Canova. Questa tomba consiste in una grande urna colla medaglia del poeta, e in una statua colossale rappresentante l'Italia che piange la morte del Sofocle italiano. Questo monumento fu innalzato nel 1810, a spese della contessa d'Albany, che giace anch'ella in una cappella della stessa chiesa. Ne segue il deposito di Nicolò Machiavelli, innalzatogli nel 1787, a spese di diversi cittadini.

La Politica sedente, che sostiene il ritratto di quel Grande, adorna questo monnmento eseguito da Innocenzio Spinazzi. Gli ornati sono stati dipinti a fresco dal Molinelli e dal Castiglioni. Leggesi sul piedestallo la seguente iscrizione:

TANTO · NOMINI · NVLLVM ··PAR · ELOGIVM
NICOLAVS · MACHIAVELLI · OBIIT · AN · A · P · V
MDXXVII

Accanto alla sesta cappella, è il mausoleo dell'ab. Luigi Lanzi celebre antiquario morto nel 1810, ornato col suo ritratto, opera di Giuseppe Belli Romano. A questo succede il mausoleo di Leonardo Bruni Aretino, segretario della repubblica Fiorentina e celebre letterato morto nel 1444. Questo monumento sormontato da un'imagine della Vergine scolpita da Andrea del Verrocchio, è opera di Bernardo Rossellini allievo di Donatello. Si legge sopra l'urna questa iscrizione:

POSTQVAM · LEONARDVS · E · VITA · EMIGRAVIT
HISTORIA · LVGET · ELOQVENTIA · MVTA · EST
FERTVRQVE · MVSAS · TVM · GRAECAS · TVM
LATINAS . LACRIMIS · TENERE · NON · POTVISSE

Incontrasi poscia il mausoleo del celebre botanico Pier Antonio Micheli; quindi di Pio Fantoni Bolognese, matematico, morto nel 1804. Questo monumento fu eretto nel 1809 dalla di lui nipote Giulia Rivani, autrice degli affreschi che l'adornano. Dall'altra parte della chiesa, presso la cappella vigesimanona, trovasi il mausoleo d'Antonio Cocchi antiquario, disegnato da Zanobi dal Rosso. Ne segue il mausoleo di Carlo Marsuppini Aretino, segretario della repubblica e famoso letterato de'suoi tempi, morto l'anno 1453. Questo bel monumento è opera di Desiderio da Settignano. Vi si leggono questi distici:

> Siste, vides magnum quae servant marmora vatem,
> Ingenio cuius non satis orbis erat.

Facciamo grazia al nostro lettore degli altri versi che seguono, poichè, se si trattasse di Dante, non si potrebbe dir nulla di più grande. L'adulazione è un brutto vizio per i vivi e per i morti. Ne segue il mausoleo d'Angiolo Tavanti, il cui ritratto fu scolpito dallo Spinazzi. Succede il deposito di Giovanni Lami, famoso antiquario; e quindi il mausoleo innalzato recentemente a Pompeo Signorini, opera di Stefano Ricci. La statua piangente che vi si vede, rappresenta la Filosofia. Veniamo finalmente alla tomba del gran Galileo, eretta col disegno di Giulio Foggini. Consiste essa in un'urna su cui è il busto di quel Grande scolpito da Giovanni Battista Foggini. Sorgono lateralmente due statue, l'Astronomia e la Geometria; la prima di Vincenzo Foggini, la seconda di Gerolamo Ticciati.

Incontrasi poscia il mausoleo di Vincenzo Filicaia con busto dorato, quivi trasportato nel 1785, dalla ruinata chiesa di San Pier Maggiore.

Passando poi al convento, trovasi nel primo chiostro un lungo corridoio sparso d'infinito numero di iscrizioni sepolcrali e di tombe. Fra le altre è da notarsi presso alla porta che conduce alla chiesa un'urna di marmo, ornata di piccole figure in bassorilievo, rappresentanti la risurrezione di Cristo e le sue apparizioni alla Vergine, alla Maddalena, ai Discepoli di Emaus ed alle tre Marie. Essa è sormontata da una statua con vesti episcopali. Quivi riposano le ceneri di Gastone della Torre patriarca di Aquileja, figliuolo di Corrado signor di Milano, morto in Firenze l'anno 1317.

Presso i moderni, come presso gli antichi, esistono di que'luoghi consacrati alla sepoltura, necropoli e cimiteri, dove si ammassano i cadaveri lungi dalle abitazioni dei viventi. Questi cimiteri non sono, la maggior parte, che un recinto di muraglie, le quali racchiudono uno spazio seminato di

tombe disposte a caso, senza un disegno prestabilito, senza una forma comune. Tuttavia si trovano in Italia diversi *campi santi*, che si possono collocare tra i monumenti degni dell'attenzione del viaggiatore. Il primo grado appartiene al Campo Santo di Pisa, e come il più antico, e come il più magnifico.

I Pisani aveano concepito da lunga pezza il disegno di un monumento, che potesso servir di modello alle tombe di tutti i popoli. Verso l'anno 1225, cinquanta galere di quella repubblica, reduci di Palestina, sbarcarono una congerie di terra tolta a Gerusalemme ed a quei luoghi che la Passione di nostro Signore aveva santificati, e ne copersero tutto lo spazio che oggidì occupa il Campo Santo sopra una profondezza di circa tre metri. Questa terra, oltre il pregio che la divozione vi attaccava, avea pur quello di consumare i corpi in ventiquattro ore; effetto maraviglioso. Sia per onorare questa pia conquista d'un recinto degno di lei, sia per isgomberare le loro chiese, i Pisani decretarono di fabbricare un vasto monumento, il quale, col divenire cimitero pubblico, dovesse anche contenere i mausolei che già riempivano i loro templi. Ne affidarono l'incarico a Giovanni Pisano.

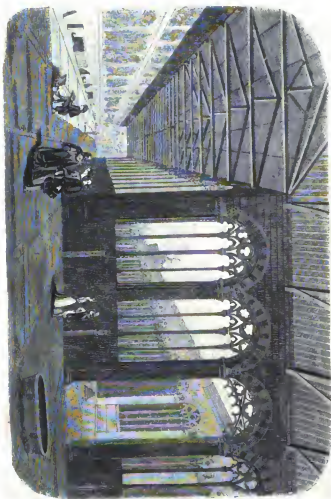
Eccone la descrizione ricavata dal Fontani:

CAMPO SANTO DI PISA

Grandioso monumento della pietà ed opulenza degli antichi Pisani è l'edifizio che prendesi ora a considerare, e che può dirsi un dovizioso museo, in cui trionfano le belle arti. Vogliono i cronisti, che la prima idea di formare un Campo Santo nascesse ad Ubaldo de' Lanfranchi, arcivescovo della città, quando, ritornato dalla spedizione di Terrasanta, comprò all'intorno della cattedrale una porzione del circostante terreno, demolì quelle molte case e fabbriche che l'occupavano in quel tempo: e fattavi deporre una gran quantità di tale specie di terra che si credeva atta al propostosi oggetto, e che avea raccolta nei contorni di Gerusalemme, la destinò per l'interramento dei cadaveri dei fedeli. Di qui forse nacquero le idee della sì prodigiosa virtù di questa terra, e la popolare tradizione le ne aumentò l'efficacia. Un' autentica iscrizione del tempo però ci assicura che l'attuale edifizio non fu eretto prima del 1278, essendo arcivescovo Federigo Visconti, col disegno e direzione di Giovanni Pisano, lo che viene confermato ancora dal Vasari, il quale scrisse che i di lui concittadini gli «dettero

E. BRETON

A. MERCIER

TEATRO DI TAORMINA

IL CAMPO SANTO DI PISA

« cura di fare l'edificio di Campo Santo, ch'è sulla piazza del duomo in « verso le mura; onde egli con buon disegno, e con molto giudicio lo « fece in quella maniera, e con quegli ornamenti di marmo, e di quella « grandezza che si vede ». Siccome poi lo stesso biografo ci dà notizia che Giovanni, finita quest'opera nel 1283, si portò presso al re Carlo di Napoli, dove fece il Castel nuovo, si argomenta che cinque intieri anni ei consumasse nell'esecuzione di tal suo lavoro, che però, quale si vede, non fu compiuto intieramente prima dell'anno 1364, essendo arcivescovo di Pisa Filippo de' Medici.

La forma di cotal fabbrica di figura rettangolare si estende in lungo per braccia 222, e per il largo in braccia 76, cosicchè l'area totale di essa può calcolarsi che sia 16,872 braccia quadrate. La sua facciata meridionale risulta da 44 pilastri, sopra dei quali voltano a egual distanza 43 archi semicircolari, ma l'ornato risente alquanto del rozzo operare di quei tempi ne' quali fu condotta, sebbene sia ricca per la moltiplicità dei marmi che la compongono. È bizzarra cosa a vedersi sopra ognuno dei capitelli, dove si uniscono gli archi, una testa di variata figura, lo che non poco per avventura pregiudica a quella semplicità che si brama nei grandiosi edifizi, e che la natura stessa ci insegna. Dalla parte che guarda il levante continua lo stesso ornato che sopra: questo però negli altri due lati manca onninamente, seppure si eccettui la prima arcata all'angolo rivolto in verso ponente. Due sole porte danno comodo ingresso all'interno dell'edifizio. L'una è ornata al disopra dell'imagine d'un Crocifisso in marmo, che si vuole opera di Niccola Pisano, e l'altra, che si considera oggi come la principale, ha un tabernacolo, o cappelletta di gusto gotico, dentro cui si veggono sei statue, fra le quali vi ha una Vergine sedente col divin Figlio: e quella figura che sta genuflessa innanzi a Lei dicesi rappresentare Pietro Gambacorti, o come altri vogliono, Giovanni stesso che la scolpì, e che desiderò di quivi ritrarsi al naturale insieme con l'altre figure.

Quattro ampie loggie disposte in forma di parallelogrammo rendono maestoso e vago l'interno di questo edifizio. Sessantadue archi a porzione di circolo, i quali voltano sui capitelli intagliati di 66 gran pilastri, formano un ordine regolare di architettura, per quel tempo assai ragguardevole. Sopra ciaschedun capitello, dove si incontrano gli archi, vedesi una testa di marmo, varia di scultura, d'abbigliamento e di carattere. Alcuna d'esse, per la sua caricata espressione di mestizia o di riso, potrebbe dirsi una maschera tragica o comica, tal altra un ritratto: e siccome ve ne hanno dell'antiche e delle moderne, così può credersi che l'architetto opinasse di ornare questa sua fabbrica con quegli avanzi di antichità, che in gran copia

dovevano trovarsi in Pisa (illustre Colonia Romana, e quindi repubblica celebre per le sue conquiste), e per osservare una esatta giustezza nella simetria volle che alquante altre lavorate al suo tempo compiessero il numero necessario. Gli antiquari possono qua trovare di che appagare l'erudita loro curiosità, e dar pascolo al genio che gli infiamma di indagare le più minute cose dei tempi assai da'nostri remoti. Quella minutezza di lavori in marmo intagliato però, quelle piccole colonne e pilastrini intermedi ai pilastri maggiori, sostenenti altri più piccoli archi condotti a sesto acuto, non soddisfano gran fatto l'occhio dell'intendente, il quale non sa, che con sforzo, trattenersi sulle minute parti, perciocchè egli ama la semplicità nobile e maschia, e sebbene a ragione e'si trattenga dal condannare gli artisti, pure e'si trova quasi costretto a piangere sulla infelicità dei tempi nei quali avvenne loro di vivere e d'operare.

Destinato questo luogo a raccogliere i miseri avanzi della umanità, il descritto loggiato racchiude un gran claustro scoperto, dove in tre quadri è spartita la terra che serve all'inumazione dei cadaveri, e sotto il portico (tutto condotto a marmi nel suo pavimento) si incontrano i sepolcri propri delle più distinte famiglie in gran numero. Saviamente si pensò già dai Pisani di qua trasferire, fin dal **1297**, quegli antichi sarcofagi che fregiavano innanzi l'esterne mura della Primaziale: ma fu solo ai tempi del gran principe Ferdinando de' Medici, a cui dispiacendo che l'ingiurie delle stagioni recassero sempre maggior nocumento a sì fatte antiche memorie (perchè tuttora situate allo scoperto), cadde opportunamente nell'animo il farle situare dove oggi appunto si stanno, non senza gran vantaggio degli eruditi e degli artisti, poichè sì gli uni che gli altri ritrar ne possono immensi vantaggi pei loro studii: e non senza ragione scrisse il Vasari che Niccola e Andrea Pisani, dall'inspezione ed esame appunto di questi furono animati ed assistiti per istudiare il come potessero dar forme migliori all'opere loro di scultura. Assai lunga e dilettevole materia di ragionare ci si porgerebbe adesso, se ad uno ad uno volessimo considerare questi sì pregevoli monumenti, ed esaminarli partitamente, sia in riguardo al merito loro per l'arte, sia per la parte della erudizione. I simboli cristiani che si ravvisano in alcuni di essi, le mitologiche e pagane idee che si veggono espresse in altri, ci aprirebbero un vasto campo onde istruire e dilettare il lettore: ma non è questo il nostro impegno, nè il prefissoci oggetto ci permette di individuatamente parlare d'ognuno di essi in particolare: che perciò al diligente osservatore basterà solo il sapere che quivi e' può ampiamente trovare onde riandare seco le passate età, vederne i costumi, indagarne l'indole, il genio e la religione.

Ancora l'arte della pittura in questo luogo trionfa ampiamente, e così fossero ben conservate le opere dei primi toscani maestri, i quali vi lavorarono, che potremmo gloriarci di avere quivi tanto da potere con esatta serie, e gradatamente, dimostrare i progressi della medesima nel XIV secolo. Tutte le pareti di questo vasto recinto sono con vario storie dipinte; e facendosi dalla sinistra, entrando dal principale ingresso, si veggono di Simon Memmi i tre quadri superiori, e di Antonio detto il Veneziano (ma fiorentino di nascita) i tre inferiori, rappresentanti le principali gesta di San Ranieri. Le sei istorie che succedono a questi dei santi Efeso e Potito furono condotte da Spinello Aretino. Il Vasari nella di lui vita ne esalta con giustizia il merito del disegno e del colorito; ma il tempo, e forse anche l'incuria non hanno poco pregiudicato a tali opere, come all'altre che si riscontrano in questo luogo. Giotto, caratterizzato dal Villani per il più rinomato maestro che si trovasse al suo tempo, e dal Poliziano per il primo ristoratore della pittura, colorì le istorie di Giob con tanto suo credito, che Benedetto IX, mosso dalla di lui fama, lo invitò a Roma per miniare i libri vaticani, ed operare in San Pietro per adornarlo. Stefano Marucelli intorno al 1623 riattò alcuni di questi lavori, che per difetto dell'intonica andavano a perdersi onninamente. Ad Agostino Ghirlanda da Carrara si dee la rappresentazione della regina Ester distinta in due quadri. Ci avvisa il Totti che Aurelio Lomi vi fece alcune aggiunte, e di qui forse viene quella diversità di lavoro che è facile il ravvisarvi. La storia di Giuditta fu colorita dal cav. Paolo Guidotti, il quale probabilmente lavorò dove già innanzi aveano mostrato il loro sapere e talento più antichi maestri. Si sa dal Vasari che quivi avea condotte diverse storie Vittore Pisanello Veronese; eppure in vano oggi si ricercano le di lui opere nel Campo Santo. Bonamico Buffalmacco rappresentò in quattro quadri la creazione del mondo, e gli ornò con quadrature e fregi, e più con teste e vari ritratti, fra i quali il suo, e vi appose dei versi che sono riportati da diversi scrittori. Tutto il resto che vi è di sacra storia in questa facciata è opera assai commendabile di Benozzo Gozzoli, il quale superò d'assai nel merito gli anteriori artisti, e sulla maniera di Masaccio, secondando la natura, dette migliori forme alle figure. L'istoria del re Ozìa, e la gran cena del re Baldassarre sono opora di Zaccaria Rondinosi, siccome la Crocifissione, Resurrezione ed Ascensione del Signore al cielo furono lavorate dal sopraccitato Buffalmacco, che al dire del Vasari vi fece gran moltitudine di figuro non affatto privo di naturalezza. Dimostrano poi fervore di fantasia e grandezza di immaginazione il trionfo della morte, e l'universale giudizio espressi con risentita vivezza da Andrea Orgagna, discepolo di

Bernardo suo fratello, e d'Agnolo Gaddi. Doveva egli condurre ancora l'inferno, ma obbligato a tornare a Firenze, Bernardo di lui fratello ne eseguì il concetto sulla maniera di Dante, senza neppure discostarsi dai satirici colpi, come già fece il poeta, effigiandovi al naturale infra i tormenti alcune persone che ancora vivevano, e ad alcuna di esse altresì scrivendole in fronte il proprio suo nome. Dopo il Vasari anco il Baldinucci afferma che una tal pittura essendosi alquanto guasta fu restaurata dal Sollazzino nel 1530. Pietro Laurati discepolo di Giotto, e che secondo il Baldinucci riuscì in alcune cose più perfetto del maestro, poichè ingrandì le figure, e introdusse in Siena sua patria molto miglior modo di dipingere, condusse quivi alcune storie degli Anacoreti con sì vivi affetti, e con sì belle attitudini, che, al dire del Vasari, meritò lode anco superiore a Giotto suo maestro.

La quantità e la bellezza de' monumenti di scoltura antica che arricchiscono questo Campo Santo ci spingono a menzionarne i principali, che indichiamo qui di seguito a guisa d'elenco.

Principali monumenti di scoltura antica raccolti nel Campo Santo di Pisa.

Ercole in marmo con clava e pelle di leone, piccolo leone in mano, ed ai piedi una lionessa, e piccoli leoni. Opera di tempo basso.

Marmo intagliato con rabeschi e figure contenute in piccoli dischi. Lavoro del secolo undecimo.

Sarcofago rappresentante una festa di divinità marine di bello stile.

Marmo con fregio d'antico lavoro del buon tempo, nel quale si vedono tridenti e delfini: probabilmente servì di ornamento a un tempio di Nettuno. Questo marmo nel rovescio inscrito nel muro è intagliato con rabeschi e figure contenute in piccoli dischi, ed ambedue servirono già per ornamento agli altari nell'interno del duomo.

Sarcofago rappresentante una battaglia. Lavoro di scarpello romano, molto danneggiato dal tempo. Sopra vi posa una statuetta in marmo di San Pietro, lavoro raro di Giovanni Pisano; statuetta che segna il risorgimento dell'arte.

Frammento della parte anteriore di un sarcofago rappresentante una caccia. All'estremità si vedono le solite figure dei castori. Lavoro romano.

Sarcofago rappresentante feste di divinità marine. Sopra posa un busto di Giunio Bruto, d'antico scarpello, di bel lavoro.

Colonnino con capitello antico, ed una Vergine di fra Guglielmo Camaldolense.

Frammento della parte anteriore di un sarcofago molto danneggiato, di buon lavoro antico, rappresentante uno scudo con mezza figura muliebre in mezzo ad altre figure di donne da un lato in atto di salutarla, e dall'altro una greggia che verso lei si dirige, con pastore che tiene la solita pecorella in ispalla. Forse si rappresenta una matrona romana, madre di famiglia.

Bassorilievo rappresentante due sposi delle famiglie Upezzinghi e Donoratico, di Tommaso Pisano.

Piccola urna cineraria elegantemente intagliata con Sfingi ai canti della base; e sopra, mascheroncini di Pane e Satiri, con altri intagli di uccelli e festoni di fiori.

Sarcofago con scudo di mezza figura d'uomo, sostenuto da genii e divinità marine: nei laterali si vedono cavalli marini frenati da un Amorino. Sopra posa un capitello ornato di teste, lavoro non spregiabile del nono o decimo secolo, che regge una piccola statuetta, in marmo, di Santa Chiara; lavoro della scuola pisana. Altre due figurette della stessa scuola.

Frammento di un sarcofago di eccellente lavoro greco, rappresentante Bacco tirato in cocchio dai Centauri, con Arianna, attorniata da Amori, da Satiri e da Baccanti. Sileni con vari simbolici bacchici, come il vaso, il campanello, cesta di fiori, ecc.

Frammento di coperchio di sarcofago rappresentante carro con bovi che tirano un grosso animale, ucciso probabilmente in una caccia, seguitato da un uomo a cavallo, ed altri a piedi con cani.

Sarcofago con suo coperchio di lavoro romano del buon tempo, rappresentante la Luna che scende a trovare Endimione.

Urna etrusca con suo coperchio di donna giacente. Scultura in tufo, rappresentante gli *Arimaspi*, che combattono coi Grifi. Lavoro etrusco del più antico.

Tre figure, due di Evangelisti in grande, ed un Salvatore in piccolo. Tutto a bassorilievo. Lavori della scuola pisana.

Monumento del celebre anatomico Andrea Vaccà, scolpito da Torwaldson. Rappresenta Tobia che guarisce il padre dalla cecità.

Monumento del conte Marulli d'Ascoli scolpito da Wanlint.

Architrave di marmo rappresentante un ovato con Gesù Cristo sedente, ed i simboli dei quattro Evangelisti lateralmente. Opera di uno scultore

chiamato Bonamico, del decimo secolo. Sopra posa piccola figura sedente di David dello stesso decimo secolo circa.

Altare di marmo, rappresentante la Madonna con putto, attorniata da angioli. Lateralmente sei statuette dentro nicchie, ed a basso un fregio che rappresenta i principali fatti della vita di Gesù Cristo. Lavoro di Tommaso Pisano nel decimoquarto secolo.

Sarcofago di lavoro romano, rappresentante la caccia di Meleagro. Nel coperchio vi sono due figure giacenti, mancanti di testa.

Epitaffio del prof. Branchi, e lateralmente due candelabri in bassorilievo, di buono stile, sorretti da un lastrone di marmo cipollino con inscrizione funebre cristiana dei tempi bassi.

Porzione del deposito della famiglia dei conti della Gherardesca, lavoro della scuola pisana.

Grande urna di marmo di buono stile. Nella parte che rappresenta due teste di leoni, è servita prima a uso di bagno; quindi in tempo basso ridotta ad uso di sarcofago, come mostrano le sculture fatte nella parte opposta, di lavoro romano, ma non del buon tempo.

Sarcofago romano rappresentante uno scudo con due figure rette da due genii, uniti ad altri due rappresentanti le quattro Stagioni: sotto lo scudo giacciono tre maschere sceniche. Nei laterali le solite Sfingi. Sopra posano tre pezzi etruschi.

Monumento di Bartolommeo Medici, prode guerriero.

Sarcofago di lavoro romano con festoni e figure. Nei laterali il teschio di Medusa: appartenne a C. Bellico, Natale Treboniano console, uno dei XV Flaviali. Sopra posano tre pezzi etruschi e due romani.

Vaso di marmo pario, di greco eccellente lavoro, rappresentante una storia bacchica. È da notarsi la sveltezza e la grazia delle figure. Il Bacco barbato fu copiato da Niccola Pisano nel suo Pergamo di San Giovanni. È posto su colonna antica di porfido.

Architrave che rappresenta la storia di San Silvestro e il battesimo dell'imperatore Costantino con altre storie relative. Lavoro del secolo decimo incirca. Pregiabilo per la storia del costume, sì nelle vesti che negli utensili. Sopra posa un capitello del tempo barbaro, storiato, ed uno scannatoio, ed un capitello e due teste del decimo secolo.

Bassorilievo rappresentante Gesù Cristo in croce, con la Deposizione, di scuola antica pisana.

Sarcofago di marmo, di greco lavoro, rappresentante Bacco tirato in cocchio dai Centauri da un lato, dall'altro Arianna tirata ugualmente in cocchio dai Centauri. In mezzo, scudo di forma rotonda, che posa sopra

un albero di palma, al piè del quale seggono due figure militari senza testa, molto danneggiate. Lateralmente a detto scudo stanno due Vittorie in piedi in atto di reggerlo. La iscrizione antica nello scudo mostra che appartenne a C. Lucio tribuno della plebe. Le tigri ed altri segni bacchici accompagnano il soggetto. Singolari sono le figure dei lati, rappresentanti dei bacchici misteri. Speciale attenzione meritano gli archi impostati sulle colonne invece di architravi; e ciò corrisponde all'opinione di alcuni, che questa maniera si praticasse ai tempi di Adriano o di Trajano.

Cappella Ammannati. In questa cappella esistono vari frammenti pisani, e varie figure e frammenti dipinti sull'intonaco da Giotto e dal Gaddi.

Frammento pregiabilissimo di una colonna di breccia di Egitto. Sopra, testa antica di ottimo stile greco, armata di cimiero: forse appartenne ad una statua di Achille.

Vergine col suo divin Figlio, bassorilievo di scuola antica pisana, creduta di Niccola.

Piccolo sarcofago di marmo istoriato con figure di fanciulli alati, celebranti una festa bacchica. Posa questo sopra un frammento di colonna ornata di fogliami, o di figure di putti e di uccelli, di antico scarpello. Sopra posa una Sfinge etrusca.

Sarcofago di marmo del buon tempo romano, rappresentante mezza figura virile con uno scudo sostenuto da Amori con arco e faci a terra, ed Amore e Psiche ripetuti verso l'estremità con altro figure. Sopra posa una testa romana di bello stile, ed un bellissimo torso d'uomo, ed un bassorilievo abbozzato in marmo di Giovanni di Pisa.

Sarcofago di marmo. In mezzo tre figure bacchiche in atto di celebrare una sacra funzione colla cesta mistica. Coperchio di un frontone storiato analogamente. Sopra posa il ritratto di Isotta da Rimini sculto da Mino da Fiesole.

Bassorilievo di Niccola.

Parte anteriore di un sarcofago rappresentante Bacco tirato dai Centauri, ed altre figure di una festa bacchica. Sopra, frammento di ala con mano che forse appartenne ad un Ganimede rapito. Il tutto di ottimo stile, ma danneggiato molto.

Sarcofago di marmo di stupendo lavoro, rappresentante la storia d'Ippolito e Fedra. Niccola Pisano ci fece sopra particolare studio, e ne copiò diverse figure. Questo soggetto si conosce ripetuto in altri sarcofagi, ma niuno supera l'eleganza di questo greco lavoro, assai però danneggiato. Vi sono dentro le ceneri della contessa Beatrice, madre della contessa Matilde. Questo sarcofago celebre esisteva una volta incassato nella muraglia

laterale del duomo presso la porta di fianco dalla parte che guarda mezzogiorno. Fu trasportato in Campo Santo nell'anno 1810, e fu particolarmente illustrato dal prof. Ciampi.

Sarcofago di marmo di buono stile romano, striato, con un vecchio in mezzo sedente in atto di leggere ad una donna. Forse così si volle onorar la memoria della dottrina della persona ivi sepolta. Sopra posa il busto antico di Faustina Seniore.

Sarcofago di marmo del buono stile romano. Scudo, dove fu la solita figura cancellata per porvi un'arme di metallo nei tempi bassi, retto da due genii volanti, ed all'estremità ripetuto il gruppo di Amore e Psiche. Sotto allo scudo un'aquila in atto di rapir Ganimede. Sopra posa un piede di buono stile coi calzari, e due statue di scuola pisana mutilate.

Sarcofago di marmo rappresentante un Baccanale puerile, con i simboli delle fiaccole, dei canestri di pomi, della cesta mistica col serpe, del vaso pieno di mosto e di vino. La colonna con sopra l'orologio solare ed altri emblemi bacchici, lo rendono degno di speciale attenzione. Sopra posa un piede con calzari frigii.

Cappella Aulla, entrovi due mausolei in forma di tombe della scuola pisana del buon tempo.

Sarcofago di marmo storiato di figure, tra le quali i Castori, spartite sotto cinque arcate sostenute da colonne di stile etrusco del tempo basso. Nei laterali vedonsi i preparativi di un sacrifizio. Sonovi in uno tre figure che imitano il costume etrusco nell'acconciatura della testa; ed è meritevole di speciale attenzione il sacerdote che riceve il vaso delle libazioni con patera manubriata. Da ciò può trarsi argomento per determinare l'uso di quegli utensili manubriati, chiamati patere etrusche, ma da taluno volute servienti ad altro uso. Forse vi si rappresenta un matrimonio.

Sarcofago rappresentante uno scudo con figura retta da divinità marine, accompagnate da altre marine divinità mescolate ad Amori. Sopra vi posa un frammento di donna in ginocchioni, di Giovanni Pisano, e due angioli mutilati.

Sarcofago di marmo con coperchio di eccellente lavoro greco, rappresentante nel davanti Bacco, Arianna, Ampelo ed altri Satiri e Sileni in compagnia di Baccanti. Il frontone del coperchio presenta Penteo od Orfeo lacerato dalle Baccanti da un lato, dall'altro forse Atteone lacerato dai cani. Nei lati, Bacco che sorprende Arianna abbandonata; dall'altro due Baccanti che suonano strumenti. È notabile lo stromento, sia specchio, sia patera od altro arnese, tenuto in mano dall'uomo Baccante. L'iscrizione lo mostra appartenuto a T. Camurena Mirone.

Urna etrusca di alabastro rappresentante un vecchio armato supplice che piega un ginocchio sopra un'ara in atto di essere ucciso da un uomo armato. Rappresenta forse Priamo ucciso all'ara da Pirro. Lavoro di ottimo stile etrusco. Ai canti due figure alate, una muliebre con fiaccola accesa; l'altra virile.

Sarcofago di marmo rappresentante un fatto militare dopo la battaglia dell'imperatore Trajano contro i Daci. Di stile analogo a quello della Colonna Trajana, molto danneggiato dalla barbarie più che dal tempo.

Sarcofago di marmo cipollino, singolare per la sua mole straordinaria e col coperchio a forma di letto con due figure giacenti prive di testa, ornato di nove statue rappresentanti le nove Muse, ciascuna fra colonne unite con archi formanti come specie di nicchia. Fra l'impostatura degli archi sopra le colonne, sono frapposti dei genii alati con de' simboli analoghi a ciascuna Musa. Lavoro romano.

Deposito di Filippo Decio. Lavoro del secolo decimosesto, molto pregiabile per gl'intagli e per la figura giacente sul cassone. Opera di buono stile di quel tempo eseguita dal cav. Stagi.

Statua sedente, di scuola di Niccola, creduta il ritratto di Enrico VII imperatore e quattro suoi consiglieri. Fra questi frà Bernardino di Monte Pulciano. Posa sopra la base che sostenne il sarcofago, che servì di tomba per il celebre giureconsulto Fagiuoli; ed è quel sarcofago che rappresenta la caccia di Meleagro, come si deduce dalla iscrizione che si legge tuttora scolpita in detta base.

Capitello di pietra del decimo secolo, con sopra una specie di candelabro di marmo retto da tre figure muliebri unite alle spalle, di grandezza naturale, di Giovanni Pisano, che serviva all'antico pulpito del duomo.

Piccolo sarcofago in marmo sostenuto da colonnette di porfido, rappresentante una corsa puerile circense, col solito vaso di bacchico emblema. Nei lati, corsa puerile a cavallo. Sopra, una bellissima testa di Venere e due mani del bel tempo romano.

Sarcofago antico di buono stile, molto danneggiato, rappresentante il Ratto di Proserpina: e Cerere che ne va in traccia. Sopra, busto di marmo grande al naturale di Adriano imperatore; e un Giulio Cesare ed un Marco Agrippa, lavori pregiabili de' bei tempi di Roma.

Sarcofago di marmo rappresentante la corsa circense puerile, col vaso bacchico. Sopra, capitello storiato dei tempi bassi, e due mani romane.

Sarcofago antico in marmo cipollino ornato di fiorami, singolare per aver questo solo ornamento di epoca incerta. Sopra, tre frammenti d'urne etrusche.

Sarcofago di marmo storiato, inserito nel muro, con putti alati, e fiaccole funebri all'estremità. In mezzo, Vittoria sedente alata, scrivente in uno scudo.

Colonnino di verde di prato con sopra un sarcofago etrusco de' più antichi e belli.

Frammenti di capitello ed altro ornamento, forse di un pergamo dei tempi barbari, rappresentanti la figura d'un Evangelista fra due animali alati, bove l'uno, lione l'altro.

Memoria per Niccola e Giovanni Pisani, restauratori della moderna scultura, morti nel 1280 e 1320, eretta dal cav. Carlo Lasinio di Treviso, conservatore di questo Campo Santo dal 1814, che ha riunito pure tutte le altre iscrizioni romane e del basso tempo, che stavano sparse per la città e nelle varie ville d'intorno a Pisa.

Sarcofago in marmo storiato con scudo, con due figure virile e muliebre. Putti ai lati, uno sostenente canestra di fiori, l'altro tenente un arco; con figure d'animali quadrupedi ai piedi di quelli, e che non si conoscono per esser corrose: forse l'una di cane, di pecora l'altra.

Sarcofago istoriato. Nei laterali sono segnati a punti di scarpello due scudi incrociati, traversati ciascuno da una treccia, ed in mezzo una scure a due tagli. Merita attenzione la forma e l'ornamento degli scudi.

Sarcofago in marmo storiato con leoni ai lati, con di più una figura di uomo in piede in atto di dominare il leone, forse per indicare, che mentre la forza ed il tempo tutto distruggono, l'uomo, sopravvivendo alla distruzione del tempo, ne trionfa. Posa questo sarcofago sopra altri due leoni dei secoli barbari, che divorano due teste umane. Qui può farsi attenzione alla degradazione dell'arte e alla differenza di applicazione dei simboli.

Sarcofago in marmo striato: in mezzo Amore e Psiche in piedi sopra una base, in mezzo a due colonnette unite con arco, all'impostatura del quale da ambi i lati vedonsi piccole quadrighe guidate da putti. All'estremità da un lato due figure muliebri, con altra più piccola che tiene in capo cesta di fiori: dall'altro, figura virile togata con una più piccola, parimente con cesta di fiori e frutti in testa. Lavoro del tempo basso romano.

Sarcofago di marmo striato, con due leoni ai lati divoranti due capretti. Imitazione di un sarcofago antico, e opera di Biduino, artefice pisano del secolo undecimo, come si deduce dalla iscrizione latino-italiana, ch'è uno de' monumenti più antichi scritti della lingua volgare. Interessa inoltre per conoscere la gradazione dell'arte.

Sarcofago antico liscio corniciato, con suo coperchio fatto a tetto di casa. Interessa questo coperchio per la figura che ci mostra dei tetti antichi.

Sarcofago di marmo attorniato di festoni e fiori attaccati negli angoli a teste di animali, e nella faccia sostenuto da genii alati. Sopra ciascun pendone vedonsi piccoli ornati con teste di Medusa. Merita attenzione per la forma insolita dell'ornato. Lavoro del buon tempo romano.

Sarcofago di marmo striato. In mezzo figura togata in piedi tra due colonne unite con una cesta mistica. Negli angoli due figure simili, una delle quali fa sacrifizio o libazione ad un'ara.

Sarcofago di marmo. Pastore con pecora sulle spalle, ed altri emblemi pastorizi appesi a due alberi. Lavoro barbaro.

Sarcofago di marmo striato con scudo e figura; all'estremità, due putti con animale ritto su due piedi in atto di prendere da essi ciò che sostengono in mano.

Sarcofago di marmo striato. Scudo con due figure, virile e muliebre; sotto pastori che mungono una capra; nei lati due figure, muliebre e virile.

Sarcofago di marmo. Nella faccia, cartella sostenuta da figure muliebri alate; sotto, vaso con fiori in mezzo a due figure sedenti, voltate alle spalle, che si sostengono il capo con la mano appoggiata al ginocchio in atto di piangere. Posano davanti a ciascuna due cornucopie. Ad ambe le estremità due genii alati, nei laterali due grifi che si rincontrano di faccia. Lavoro del buono stile romano.

Sarcofago antico, con cartella sostenuta da genii. Vasi di fiori ai lati della medesima mal conservati. Negli angoli, genii alati.

Sarcofago di marmo striato, con due mezze figure ai lati, davanti figure muliebre e virile, mal conservate.

Sarcofago di marmo striato, con porta socchiusa in mezzo, di bella forma. Due colonne ai lati, accanto alle quali, nell'estremità, due figure, una muliebre e una virile, in piedi sopra basi: in un laterale il Pegaso volante. Nell'altro, due grifi ai lati di un vaso cinerario che si guardano. Lavoro romano del buono stile.

Sarcofago di marmo striato. In mezzo pastore con l'agnello sulle spalle in mezzo a due colonnette con arco. Nei laterali, scudi come sopra. Lavoro romano di stile basso.

Sarcofago cristiano con scudo contenente due mezze figure di uomo e di donna, rappresentante a due ordini varie storie sacre, come Daniele in mezzo ai leoni, ed altro. Lavoro barbaro di basso tempo.

Sarcofago di marmo: nella faccia davanti contiene diverse arcate sopra colonne. In mezzo a ciascuna dovette in antico esservi qualche figura. Negli ultimi tempi vi furono sostituite delle armi e delle croci. Lavoro per altro di tempo basso.

Sarcofago di marmo striato. Colonne all'estremità. In mezzo tre figure, ed un Amore ai piedi. Forse un matrimonio, in mezzo a due colonnette unite con architrave accanto.

Sarcofago con archi sopra colonne: sotto ciascun arco figure, simboli delle quattro stagioni. In mezzo due figure, virile e muliebre, forse marito e moglie. Nei lati figure, e pantera con un vaso. Lavoro di tempo basso.

Urna di marmo striato, con testa di leone, tenente in bocca una campanella. Servì forse ad uso di bagno, e poi di sarcofago.

—

CATACOMBE DI NAPOLI

Quel colle ridentissimo che circonda la città di Napoli da settentrione, oggi luogo di delizie, una volta selvaggio e deserto quando a Napoli stava accanto Palepoli, fin da quell'età era forato nelle sue viscere in lunghi e irregolari cunicoli scavati dalla mano potente dell'uomo per averne materiali accomodati alle fabbriche di quelle vetuste città. Cosiffatti labirinti tenebrosi apprestaron più tardi facile argomento alle fantastiche menti degli investigatori delle antichità di farvi abitare quell'oscura e misteriosa gente che addomandaron *Cimmeri*; talchè il luogo ebbesi mai sempre in certo rispetto. Gli antichi abitatori di essa si serviron di questi sotterranei per comporvi, in tante sepolture, tagliate nel masso di tufo, le spoglie de'trapassati secondo il costume della loro religione. Venuti poscia i Romani a comunicarvi le loro leggi e i loro usi, avidi, come sempre sono stati, violarono la necropoli Napolitana per togliervi quanto vi era di prezioso su le incenerite spoglie, e, vuotati i sepolcri, vi accomodaron *loculi*, *colombari* e peculiari tombe coverte di tegole.

Ma questi solitari luoghi, a'quali si accedeva per cagion sola di seppellimento, come si sparse in Napoli il benedetto seme della religion di Cristo, divennero l'asilo più saldo del Cristianesimo. Imperocchè i proseliti della fede novella si ripararono in queste critte per istarvi ignoti alla civil comunanza, e per sfuggire altresì la persecuzione di che sentivansi rumoreggiare le prossime contrade. Essi vi convenivano a santificare quelle venerande grotte con la comune preghiera, ed assistere a quella mistica e

sublime cerimonia con che i vescovi ricordavano la passione dell'autore del nostro riscatto. Quivi pure que' pii accorrevano a celebrare le amorose agese che terminavano col bacio della pace, dalle quali traevano argomento ad amarsi fraternamente, e confortarsi a vicenda de' comuni patimenti, ad esercitare gli atti del loro culto, espressione solenne di tutta intera la religione Cristiana, le cui feste, cerimonie e preghiere rappresentano al genere umano quella fiamma di carità che dà tormenti, e dalle persecuzioni traeva forza ed alimento, ed infine in quella oscurità lasciavano essi i primi documenti di quelle virtù, di quella religione onde si scaldavano i loro cuori. Per il che l'arte cristiana ha la sua prima origine in quelle opere rozze di aspetto e di forme, ma piene di santo pudore e di puri sentimenti, ed opposte affatto alle impure orgie onde l'arte stessa aveva lordato la sua veste sotto l'impero de'Cesari: ed in esse si appalesa la solenne abnegazione che gli artisti facevano di ogni cosa terrena. E quando il vessillo della croce sventolò pubblicamente su gli altari, ed il culto non ebbe più mestieri di essere celatamente praticato nelle critte, queste silenziose vôlte rimasero a perenne monumento delle tradizioni primigenie di que' tempi di dolore insieme, e di trionfo al Cristianesimo, e si tennero sempre quel santuario, cui il popolo frequentemente accedeva alla adorazione de' corpi de'primi santi vescovi e confessori della fede quivi sepolti, ed il clero vi andava ancor esso a quella divota visita, cui era tenuto per giuramento, almeno una volta all'anno.

Quando poi a'lor confratelli incominciava a mancar la vita, essi, schivando il costume già invalso per l'esempio di Roma di ardere le spoglie degli estinti, presero que' cadaveri, ed accompagnandoli di devote preghiere di pace eterna, con santa carità li racchiudevano in quelli antichi *loculi* rimasi lungo gli anditi delle critte, o altri nuovi ne scavavano, i quali tutti erano sempre santificati col segno di nostra salvezza, o sculto, o dipinto, o scavato.

Appressiamoci adunque a questi misteriosi sotterranei, il cui ingresso maggiore schiudesi nel lato occidentale dell' angusta gola della valle degli *Eumelidi*, occupata ora quasi interamente dal vasto ospizio di San Gennaro de' poveri. Accanto la chiesa di questo ospizio troviamo l'adito che a quelli ci conduce, e sostando a pochi passi dallo scorcio del vano medesimo ci si appresenterà primamente la più antica chiesa che i credenti Napoletani formarono in questo luogo, accomodandola al miglior modo in forma rettangolare tutta scavata nella roccia. Spogliata come ora si trova di ogni sorta di ornamento, con vecchio altare posto nel fondo, dietro a cui apparisce conformato nel tufo un trono vescovile, non risveglia a primo aspetto

alcuna idea di raccoglimento e di ammirazione. Ma trasportandoci col pensiero a que' primi secoli della nostra salute, tosto ci si pareranno alla mente le pratiche religiose di quei primi cristiani; le cerimonie, le predicazioni, i miracoli de'loro santi vescovi de'primi tre secoli, quando il Cristianesimo era umile e depresso, quando ancora combatteva con l'umiltà della parola, e con la santità dell'esempio per vincoro e trionfare senza altre armi su le più grandi potenze della terra: questi luoghi ci ricorderanno il concorso, le preghiere, i voti del popolo di quei tempi in cui l'unione de' fedeli divenne vittoriosa, le devote e frequenti visite a' sepolcri de' santi vescovi Gennaro, Agrippino, Eusebio, Severo, Orso e Giovanni; i quali tutti, all'infuori del primo, da quella rozza sedia che ancor si raffigura dietro l'altare, sparsero parole di santità a giovamento de'fedeli.

Volgendo ora gli sguardi alle vôlte di questa rustica chiesa, si vedrà in uno spazio ellitico, formato su l'ingresso, il Salvatore sedente in trono di maestà in proporzioni assai più grandi del vero, nel momento d'indicare il libro de'divini precetti che tiene aperto colla destra, mentre due angeli devotamente gli stanno a'lati: opera condotta su l'intonaco a secco, come son pure lavorate le altre reliquie di pitture, le quali rappresentano alcuni santi vescovi che appena si ravvisano sullo pareti, ed in due lunette dei sepolcri che sono scavati lateralmente all'altare, per attestaro quasi le barbarie dei secoli decimoquinto e decimosesto, ne' quali invereconde mani tutto manomessero in questo cimitero, spezzando le molte lapidi profane e sacre, greche e latine, imbiancando o distaccando gli intonachi dipinti, e tutto disperdendo di quanto vi era di preziosi ricordi di antichità cristiana e pagana. Dal lato destro di questo recinto se ne apre un altro, la cui vôlta apparisce ancora ornata di pitture gentilesche; e su le pareti, e nelle lunette delle tombe sono rappresentazioni profane e sacre, ed a' lati dell'ingresso che mena all' intorno delle catacombe, si riconoscono appena i busti de' principi degli Apostoli.

Tutte le menzionate dipinture possonsi assegnare a quell' età di transizione in cui i pennelli de' gentili, mettendo da canto lo stile, le rappresentazioni e le forme già usate per l'innanti, andavansi conformando alle tradizioni della religione novella, sicchè fecero apparire le prime opere secondo le ideo de'cristiani, ed è perciò cho, ragionevolmente, queste sacre vôlte debbonsi riconoscere siccome culla della pittura religiosa di questo paese. Così la pittura prestava anch' essa omaggio ad una religione, la quale doveva nei giorni della sua futura grandezza chiamarla con la scultura ad ornare i suoi templi di quei portenti che la sola arte cristiana seppe immaginare e compiere, unendo al bello visibile, ereditato dagli

antichi, quello che rapisce l'anima e la conforta nella speranza d'un mondo migliore.

Or dalle due descritte sale, che formano quasi il vestibolo delle catacombe, si va a queste per ampii corridoi, i quali insinuandosi tortuosamente nelle viscere del monte in due piani, formano un difficile laberinto, incrocicchiandosi e diramandosi in tutte le direzioni, lasciando di tratto in tratto larghi vani di forme irregolari, sorretti talvolta da archi e pilastri conformati nello stesso tufo senza bisogno di murazione o riparazione di sorta alcuna, ed illuminati debolmente dalla luce che passa rifratta per qualche raro e lontano spiracolo. Ciò produce in taluni punti ed in alcune ore del giorno meravigliosi effetti di luce di svariati colori, misti a quelle tinte rossastre che provvengono dal lume delle fiaccole, che i vecchi custodi delle catacombe nascondono ad arte in alcuni angoli di quei vani medesimi, affine di crescere il prestigio della melanconica scena.

Entrando ora in tali corridoi, si vedrà la loro altezza ordinaria essere di venti de' nostri palmi, la larghezza non sempre uguale.

Ai lati sono in diversa dimensione, ma quasi sempre della medesima forma, che è la rettangolare, tagliati i *loculi* in tre, cinque e sino a sei ordini, e tali *loculi* erano chiusi davanti di una lastra di marmo, spesso portante una epigrafe, o erano anche murati. Di tanto in tanto veggonsi de' sepolcri distinti, altri ornati di pitture gentilesche, altri di sacre rappresentazioni per lo più di santi apostoli o di santi vescovi. S' incontrano eziandio alcune cappellette o celle funerarie, appartenenti a famiglie particolari; l'uscio di tali edicole è di sovente ornato da colonnette di mezzo rilievo, accosto alle quali fermavansi le porte che le custodivano; e talvolta avanti a queste cappellette si vede scavato un picciolo ipogeo per accogliere i cadaveri che in quelle non avevano potuto aver luogo. L'estensione de' corridoi non si è potuta mai circoscrivere esattamente. Si conosce però che esse prolungavansi sino alla chiesa di S^ta^ Maria del *Pianto* a Poggio Reale, sino a Sant'Efrem vecchio, a San Severo, alla Sanità ed a S^ta^ Maria della *Vita*, ne'quali luoghi erano anticamente tanti ingressi minori alle catacombe. Si sa parimenti che, nel 1685, il celebre Mabillon fu condotto a visitare queste critte, entrandovi per l'ingresso maggiore di San Gennaro dei poveri, ed uscendovi per la chiesa di San Severo. Anche l'abate Romanelli le percorse nel 1792, e ci lasciò scritto aver incontrato una chiesa tagliata nel tufo con tre archi sostenuti da sei colonne della stessa materia, ed in essa aver visto un altare, un pulpito, un battistero; e quando egli medesimo vi tornò nel 1814, afferma aver percorso uno spazio lontano quasi di un miglio ne' corridoi maggiori che prolungavansi verso il colle di Lotrecco.

Le catacombe di Napoli han tre piani, de' quali possonsi osservare il mezzano ed il superiore come dicevamo, perchè il più basso è interamente colmo di terra, e ciò fu fatto quando nell' anno 1656 vi furono seppellite molte migliaia di vittime di quella spaventevole pestilenza.

In una di queste celle vedesi sull'intonaco dipinto rozzamente San Gennaro in piedi, in foggia assai lontana da quella usata comunemente per rappresentare un vescovo; d'intorno alla sua aureola in caratteri rossi dipinti:

SANCTO MARTIRI JANVARIO.

Da un lato vedesi una fanciulla con la leggenda:

HIC REQVIESCIT BENEMERENS ENICATOLIA INFANS

e dall' altro una donna con una conciatura di testa assai bizzarra, e sopra si legge:

HIC REQVIESCIT (sic) BENEMERENS IN PACE COMINIA.

Così altre moltissime leggende in caratteri dipinti appariscono mezzo deperite accanto le pitture de' santi vescovi, tra le quali si sono distinte le seguenti:

SCS (sanctus) FESTVS - SCS EVTICES - SCS AGRIPPINVS

ed in una rappresentazione di diverse Sante:

SCA (sancta) EVGENIA - SCA ESCATERINA (sic) SCA MARGARITA
SCA IVLIANA.

In altro si mostrano le figure di due Santi, che sembrano San Pietro e San Paolo, una vestita in abito pontificale, l'altra coperta di lunga tunica, e sotto in una fascia rossa leggesi:

VOTVM SOLBIMVS (sic) NOS CVIVS NOMINA DEVS SCIT

al basso, v'è una croce greca con le solite lettere:

IC - XC - NI - KA — IESVS CHRISTVS NICA.

Tralasciamo di qui riportare per brevità le iscrizioni funerarie greche e latine, tanto cristiane che gentili, che negli scorsi tempi si son raccolte in questo cimitero dal Pelliccia, dal Giustiniani, dal Romanelli, e dal de Jorio; ricordiamo soltanto una leggenda ebraica interpretata nel seguente modo dall' egregio giovane Giuseppe Fusco:

IN ANGVSTIA LVGEBO INSVRGENTES TENEBRAS: ATTENVATA EST SCIENTIA ORATIONVM, SPLENDIDVM DONVM IVSTI.

Le quali solenni parole forse saranno state segnate nella prima metà del secolo ottavo, quando quivi dimorava il santo vescovo Paolo II, cui mancando l' unzione del patriarca costantinopolitano, erasi gridato l'esilio e la persecuzione da'tanti parteggiatori dell'*Iconoclasta* e delle pretensioni della cattedra di Costantinopoli, che allora qui erano. Il quale Paolo II dovetto starsi in esiglio nella piccola chiesa di San Gennaro posta avanti l' ingresso di queste catacombe, dove eresse il battistero col suo triclinio per amministrare il sacramento del Battesimo nei giorni stabiliti. Il popolo ed il clero pertanto non mai abbandonarono il loro vescovo in quel suo penoso esiglio, da cui, dopo due anni, commossi i nobili dalla mestizia del popolo, mossero verso le catacombe con infinito numero di gente, e di là lo trassero con gran festa e processionalmente lo ricondussero al suo vero episcopio in S[ta] Restituta; la quale solenne processione rinnovarono i Napoletani dopo altri due anni, ma con profondo dolore, quando trapassato Paolo, dovettero trasportare il corpo di lui alla chiesa delle catacombe, dove in marmorea tomba decentemente il composero.

Dopo aver parlato delle catacombe di Napoli, non dobbiamo dimenticare i sepolcri di Pompeia e di Ercolano, degnissimi d' osservazione per lo storico e per l'archeologo, ed altre tombe ragguardevoli che si scopersero nelle vicinanze di Napoli. Cominceremo da quelli di Pompei.

SEPOLCRI A POMPEI

Il *Borgo Augusto Felice* si potrebbe chiamare il sobborgo dei morti, tanti sono i sepolcri che lo ricoprono. Due o tre case di campagna vi si sono disotterrate, ma sul declivio della collina si osservano de' pozzi verdeggianti, che nascondono altri edifizii. Ivi i coloni più illustri eressero i loro domicili, ed ivi ottennero pubbliche ed onorate tombe.

Entrando appena in questo sobborgo, si può vedere il tratto della strada sinora scoperta, e le tombe che vagamente la fregiano in doppia fila sino all'entrata della città. Quali forme gentili ed eleganti! E quante altre ignote all'architettura ed alle arti! Colà intere famiglie co' loro liberti riposano unite, come se vivessero presso i loro focolari. La madre vi giace accanto del padre; e i figli, secondo la loro età, presso la madre; mentre i servi dei due sessi vi dimorano rispettosamente all'intorno. Siccome la terra degli estinti offrir doveva all'ingresso di Pompei quell'ombra e quelle fresche aure deliziose che vi si cercavano contro l'ardore del sole, così questa strada era divenuta un luogo di riunione ed il sito della passeggiata. Il Pompeiano vi riposava ai piedi del cipresso e si sedeva sulla pietra dei monumenti. I giuochi, i divertimenti e la tumultuante allegria dei neghittosi vi formavano uno strano contrapposto con la calma e col silenzio che regnava sottoterra ove dormivano i trapassati. Vi si celebrava il 21 febbraio la festa dei morti. Si osservavano delle donne, madri senza dubbio, in atto di ardere profumi appiè la tomba delle loro figliuole; altre, inaffiare di propria mano i papaveri piantati sugli avelli dei loro più cari; ed altre, infine, additare ai loro fanciulli il luogo dove riposavano le ceneri di un padre che fu il loro sostegno. Tutti erano nel raccoglimento della mestizia e del rammarico; profonda tristezza, che non fa mostra di vana pompa, e che da nulla si lascia turbare.

Indichiamo particolarmente alcune tombe.

Sepolcri *degli Arri.* Il cenotafio di M. Arrio Diomede liberto di Livia, e magistrato di questo sobborgo, sorge elegantemente, in forma di piccolo tempio, fra gli avelli de'suoi figliuoli. Seguono le tombe di *Velusio Grato che visse* XII *anni* e di *Salvio di anni* V. Dietro è quella di *Servilia.* Il cenotafio di *Ceio* e del giudice e censore *Labeone.*

Il cenotafio di *Ceio* e del giudice e censore *Labeone*, già decorato di nobile architettura, di stucchi effigiati e di statue è situato, immediatamente dopo, vicino all'altare sepolcrale de' *due Sibella.* Quest'ultimo ha per ogni ornamento una elegante semplicità, delle belle proporzioni e due ravvolgimenti di foglie agli estremi di sopra.

Rivolgendosi sulla destra della strada, si entra in un piccolo recinto, in cui celebravansi i pranzi funebri. Si osserva la mensa ed il *triclinio*, ove ponendosi de'cuscini mollemente si adagiavano i convitati. Una colonnetta vi segna l'avello di *Saturnino.*

Tomba di *Noveleia Tiche* e del suo amico *Munazio Fausto.* Su di un ampio piedestallo sono situati due gradini che sostengono un altare di marmo adorno di quanto l'architettura può immaginare di più grazioso e leggiadro.

Sotto l'iscrizione si vede scolpito il sacrifizio, che ebbe luogo ne' funerali di Munazio; e dove l'immagine di *Noveleia* si fa distinguere fra tutte pel suo atteggiamento e pel suo dolore.

Un Bisellio, onore meritato da Munazio, ed una nave, che entra nel porto, e che allude a qualche avvenimento che lo rese illustre, si veggono scolpiti a' lati dell' ara.

Nell' interno del colombario si trovarono delle urne e delle lucerne di creta, e de' vasi di vetro ripieni di cenere e di ossa, dentro e fuori le picciole nicchie.

Aia sepolcrale de' Nistacidi. Vi si distinguono due cippi di marmo co' nomi di *Nistacidia Scapida* e di *Nistacidio Eleno* colà sotterrati. Un vaso profondato nella terra riceveva le sacre libazioni per placar le ombre, e render loro propizia Ecate.

Cenotafio di Calvenzio. Vien circondato da un bel recinto murato senza alcuna apertura. Sorge dal suo seno, come un lettisternio, sopra tre scalini sostenuti da un alto piedestallo. È formato di marmi bianchi, e rivestito d'ornati d' ottimo stile.

Termina in due ravvolgimenti di foglie con teste d' ariete.

Nell' altro lato della via consolare si presenta un sepolcro chiuso da una bella porta di marmo bianco. È formato d' un sol pezzo, e costituisce una delle più rare curiosità di Pompei. Il colombario offre di prospetto una nicchia con frontespizio sostenuto da pilastrini. Vi si raccolse un gran vaso d'alabastro con cenere ed ossa, sulle quali appoggiava un grand' anello d'oro, nella cui gemma era incisa una cerva.

Tomba rotonda. Consiste in una base quadrata, sormontata da una specie di torre, che dovea essere ricoverta nella stessa forma della lanterna di Demostene in Atene. Delle sue pitture, e de' bassirilievi in istucco non restano che gli avanzi.

Tomba detta di Scauro. È il più bel monumento della contrada, dopo quelli di Nevoleia e di Calvenzio. Ne ha in qualche guisa di comune i gradini, il basamento e l' altare. Vi erano raffigurati in istucco i giuochi de' gladiatori, e le cacce contro gli animali feroci, assai importanti, e ch'ebbero luogo nell' esequie di Scauro, fatte a pubbliche spese.

Una bella iscrizione ci fa sapere il luogo ove riposa *Tyche venerea* di *Giulia Augusta.* — Dato uno sguardo al portico, e alle botteghe che cingono la parte opposta della strada, e che erano addette all' uso di osteria pe' villani che recavano le vettovaglie in Pompei, si penetra in un vasto cortile, che servì forse di sepolcreto agli Etrusci, poichè si rinvenne qualche vaso dipinto, ivi sepolto.

Da questa corte si ascende alle logge della villa di *Frugi*, malamente chiamata di Cicerone, e che, scoverta nel 1764, fu bentosto riseppellita secondo l'uso di que' tempi. De' portici e delle botteghe formano le sue parti esteriori, lungo le strade. — Di rincontro a questo sito si rinvennero gli scheletri di una madre, con due giovani figlie ed un bambino. Erano tutte strettamente abbracciate fra loro, ed adorne di eleganti e ricchi ornamenti e bassirilievi.

S'incontra un bel semicerchio, con nicchia, per sedere. Poi la villa delle quattro *colonne* e delle fontane a *Mosaico*. — Nella tomba vicina si trovò l'anfora azzurra con figure bianche.

Indi la *tomba* delle *ghirlande*, che poggia su di un alto zoccolo, ed è ornata di pilastri corintii, tre de' quali sostengono de' graziosi festoni. Nuovi avelli appena incominciati, ed un gran cenotafio fregiano il sentiero fino alla porta della città. Ritornando sulla diritta, si passa a due eleganti semicerchi, destinati per luogo di trattenimento e di riposo. La tomba di *Porcio* è situata fra di essi vicino a quella della sacerdotessa *Mammia* sua figlia. La forma di quest'ultima è quadrata ed era decorata d'un ordine di colonne joniche sovrapposte ad un altro dorico, fregiato di statue, e d'un bellissimo effetto. La statua di Mammia sorgeva graziosamente sulla vôlta.

Segue l'avello del Tribuno *Marco Veio*.—Finalmente, presso la porta pubblica, si ravvisa in ultimo luogo un picciolo monumento in forma di una stanza; è il sepolcro di *M. Cerrinio Restituto* augustale.

TOMBE DI ERCOLANO

Quanto alle tombe d'Ercolano, Martorelli scriveva a Gori il 7 aprile 1750: « In Ercolano si è ritrovato un sepolcro o *colombario* intero, e negli *ollari* vi sono i vasi cinerarii colle iscrizioni dei nomi in rosso, e sono la maggior parte della famiglia Nonia. Questo colombario è largo e lungo circa sette palmi, colla vôlta proporzionata, e con una scaletta di lato. Vi era un'ara. Le celle erano nove. Il colombario dimostra che colà finiva Ercolano, e che erano là i termini delle mura. »

Belliard soggiunge che si incontrava fra le nicchie una scaletta la quale menava ad un vasto edificio vicino, non per anco a' suoi giorni scoperto. Lo stile dell'architettura che appariva fuori del monumento, l'eleganza dei suoi contorni, come poteasi argomentare da' suoi piedistalli, tutto

annunziava un edificio di molta importanza; ed ei non dubitava che si sarebbero rinvenute al di dentro cose in rapporto colle opere esteriori.

Il sepolcreto erculense corrisponde al sito della presente strada di Resina, segnata con la colonna milliaria, num. 4.

TOMBE DI PESTO

Le tombe, scoperte nel 1805 dal cavaliere Nicolas fuori la porta occidentale, destavano a ragione il più vivo interesse. Vi si rinvennero intere armature, vasi dipinti, fra cui quelli di Ercole alli orti esperidi col nome dell'artista Asteas, di Creste, ed Elettra alla tomba di Agamennone, di Achille che riceve gli araldi di Agamennone, ed altri. Nel 1829 si è scavato qualche altro sepolcro lì vicino, in cui si raccolsero altri vasi dipinti, uno de' quali indicava il bagno di Venere, assistita dalle Grazie. Queste stanze sepolcrali, coverte ad angolo acuto, erano dipinte nei lati. In una si vedeva un duello fra due guerrieri, ed un giudice che sembrava farlo cessare. In un' altra era una donzella che offeriva un vaso da bere ad un guerriero a cavallo.

Al di fuori della porta opposta si rinvennero nel 1823 i sepolcri contenenti quaranta patere e vasi di ogni forma, con figure rosse sul fondo nero, od al contrario. Una dipintura si vedeva nell'interno, ed esprimeva alcune figure ammantate in un cocchio, che andavano innanzi ad un guerriero nudo, e che portava sulla groppa del suo cavallo un giovane ferito; scena che indica, a nostro credere, il risultamento di un giuoco pubblico, anzichè l'episodio d'una battaglia.

Nel vicino monte, presso il villaggio di Capaccio, si scoprì nello stesso tempo un sepolcro romano; e i ruderi dell'acquedotto che portava le acque a Pesto.

TOMBE DI POZZUOLI

Mettendoti per la via *Campana*, nei dintorni di Pozzuoli, ti avviene di incontrare ad ambo i lati della strada infiniti sepolcri che hanno de' piani l'uno sull'altro. Se ne veggono taluni veramente magnifici, ed ornati di numerose cellette da riporvi le urne cinerarie: in fondo mettevansi quelle dei capi di famiglia, ed allora queste piccole nicchie erano decorate di colonnette e di frontispizi. Le altre poi erano semplicissime, e venivano destinate ai congiunti, ai liberti ed agli amici. Dipinture vive e variate ne abbellivano i compartimenti, e parevano ancora sorridere ai mesti e taciturni

monumenti cui vennero destinate. Non pochi di questi sepolcri sono adorni tuttavia di bassirilievi in istucco; esprimono le Ore, che fuggono leggiere, e ninfe, e genii, e delfini, e cavalli marini che dovevano trasportare i defunti alla loro lontana dimora. Si è scoperto dal 1841 in poi un numero infinito di questi columbari che si succedevano lungo la strada. La parte superiore era distrutta; ma nella sotterranea, illuminata da finestrini, si discendea per una stretta scalinata. Le loro iscrizioni ci facevano sapere i nomi de' sepolcri. Fra le altre tombe meritano di essere notate quella di *Sestia, elevatale dal popolo per la sua munificenza verso la colonia*, e le altre delle due *Valerie di Gesia*, di Atenaide, di Semplicia, e di Cornelio Lacena. Le ceneri di costei giacevano in un'urna di vetro, raccolte in una tela d'oro, e messe in un piccolo sarcofago di marmo, su cui erano scolpiti due piccoli genietti che sostenevano una ghirlanda. Due monete di M. Aurelio e Faustina, sua moglie, indicavano la data del sepolcro.

Nel columbario seguente le ceneri dei servi erano nelle *olle* d'argilla, quelle dei liberti o dei padroni in casse di marmo, od in urne di vetro. La nicchia principale era rivestita di mosaici a fondo azzurro, con dei segni di piante o di uccelli a varii colori, e con ornamenti di conchiglie; il frontispizio era sostenuto da due colonnette a mosaico, con ornati a spirale; una picciola ara stava dinanzi con disegni a mosaico, e coll' imagine d' un genio a lato. In tutte queste tombe si raccolsero in abbondanza caraffe e vasettini di forme minute e gentili, di vetro a varii colori, ed anche indorato; una bellissima tazza di vetro opalino e scanellata contenente le ossa di un fanciullo, e lucerne di argilla, ricche di bassirilievi, su cui Fedra che trattiene Ippolito; un genio a lato che sacrifica un ariete; due attori, di cui l'uno piange, e l'altro sembra sgridarlo; un Sileno sull'asino, un leone contro due gladiatori, e infinite altre.

Più non ci resta che a descrivere una preziosa tomba venuta in alta rinomanza per le ceneri che racchiude. Certo non vi è persona colta e gentile che non abbia udito a parlare sin dall'infanzia della tomba di Virgilio, e con quel sublime entusiasmo che inspira negli animi de'giovanetti la lettura dell'Eneide, non abbia desiderato di visitarla; poichè questa è la tomba di Virgilio.

TOMBA DI VIRGILIO

Virgilio avea acquistata una villa sulla collina di Posilipo, di rincontro alle spiaggie poetiche e pittoresche del Vesuvio, d' Ercolano e di Sorrento.

In fondo a quegl'incantati recessi compose le sue più belle egloghe, e l'elegante poema sulla coltura de' campi.

Imaginò del pari in Napoli, e scrisse i dodici libri dell'Eneide. Prima di terminarla volle visitare la Grecia. Ei si trovava in Atene l'anno 19 avanti l'era volgare, allorchè il cattivo stato della sua salute crebbe talmente, che l'obbligò a ritornare in Italia nella sua dimora favorita di Napoli.

Gli incomodi del mare aggravarono il suo languore; ed aveva appena toccato la riva di Brindisi, che la morte pose fine ad una vita sì cara. Le sue spoglie furono trasportate, come aveva raccomandato al suo amico Rucca, e per ordine d'Augusto, in Napoli, ove avea fatta sì lunga e soave dimora. Ivi gli fu eretta una tomba due miglia lungi dalla città, sulla via che menava a Pozzuoli, e vi fu messa quest' iscrizione da lui stesso dettata:

MANTUA ME GENUIT, CALABRI RAPUERE, TENET NUNC PARTENOPE.
CECINI PASCUA, RURA, DUCES.

Una tradizione costante ha attirato a questa tomba, senza alcuna interruzione, gli omaggi dell'universo. Silio Italico si recava in Napoli a visitarla, come il *tempio d'una divinità*. La sua indignazione fu sì viva, vedendo che un vile bifolco era il solo custode di quel monumento, che, per impedire la sua deteriorazione già considerevole fin d'allora, comprò la terra che lo racchiudea, nello stesso modo che aveva praticato per quella di Cicerone. Silio morì nella sua villa napolitana, e verosimilmente in quella di Virgilio.

P. Papinio Stazio, nato in Napoli, poeta ed amico di Domiziano, solea sedere su' gradini del monumento, e godea d'accompagnare colla lira i versi che i mani del suo eccelso maestro avevano saputo inspirargli.

Allorchè la poesia e l'amore cominciarono a sorridere sotto il cielo d'Italia, Dante, Boccaccio e Petrarca vennero in questo tempio ad interrogarne il nume sconosciuto, a risvegliare il loro genio, ed a scolpire il nome di *Laura* e di *Maria* su'sassi, da cui il tempo avea poc' anzi cancellato quelli di *Licoride* e di *Didone*.

Roberto d'Angiò, re di Napoli, volle servire di guida al Petrarca nel visitare la tomba di Virgilio, ed accolse nella sua reggia di *Castelnuovo* l'urna e le ceneri del vate divino, per sottrarle alla profanazione del fanatismo e dell'ignoranza.

Pontano, illustre letterato del secolo decimoquinto, onorò anch'esso la memoria del poeta, invitando la ninfa del luogo a sparger fiori sul suo sepolcro.

Verso la fine del 1600 si rinvenne presso la tomba di Virgilio, nel cavarsi una fossa per piantarvi un albero, questa bella iscrizione:

SISTE · VIATOR · QUAESO · PAUCA · LEGITO
HIC · MARO · SITUS · EST

La malgravia di Barcuth distaccò un albero dell'alloro che vi aveva piantato forse lo stesso Petrarca, e lo inviò a Federico II di Prussia, suo fratello, accompagnato da alcuni versi di Voltaire, in cui si dicea che quelle frondi gli convenissero non solo per la sua gloria guerriera, ma per quella delle sue poesie.

L'avello consiste in un basamento quadrato con un masso rotondo al di sopra. L'interno, d'opera reticolata, è un *columbario* probabilmente pe' liberti. Conteneva undici nicchie per le urne, ed offre la larghezza di palmi 19 1 2 quadrati e l'altezza di palmi 17 1 2.

Et fo sepelito, dice il Villani nella sua cronica, *in quello loco, dove si chiama Sancta Maria dell'Itria in una sepoltura ad un picciolo tempio quadrato, con quattro cantoni fabbricato de Tigule sotto ad un marmore scripto, e formato lo suo epitafio de litere antique, la quale marmora fo dono al tiempo degli anni* M. CCC. XXVI.

Alfonso di Hendin, vescovo d'Ariano, che vivea nel 1500, ed apparteneva a' canonici regolari della chiesa di Santa Maria a Piedigrotta, antichi proprietari della tomba e del podere che la contiene, ci ha lasciato la memoria che questo sepolcro nel 1326 era una fabbrica con mattoni, e con nove colonne in mezzo, le quali sosteneano l'urna in marmo col noto distico. — Le nove colonne che alludevano forse alle Muse, erano situate intorno al masso superiore del sepolcro, che doveva venir sormontato dall'urna co' due celebri versi.

La strada che menava per la *grotta* a Pozzuoli passava dinnanzi alla sua soglia, ed anche oggidì sembra voler ricordare al viaggiatore la sua memoria, percorrendo la terra elastica che egli ha celebrata.

Desiderando, scrive un autore contemporaneo, io di visitare la tomba di Virgilio in un'ora in cui alcun profano non potesse distraermi nel mio religioso pensiero, partii al terminare d'una delle più belle sere d'autunno; la luna si alzava maestosa, ella sola dovea illuminare la mia mistica peregrinazione: bella, risplendente, ella rispingeva le tenebre e si mostrava in tutta la sua lucentezza. Nulla contrastava co' puri e scintillanti suoi raggi, tranne i fuochi del Vesuvio..... com'essa, splendido mistero della creazione!

Tutto in quel punto s'accordava colle più lusinghiere illusioni; nulla mi ricordava le presenti cose, ed io mi credeva trasportato nel secolo in cui il divino poeta, ch'io veniva ad inchinare nel suo ultimo asilo, generava le splendide finzioni che immortale rinomanza gli dovean procacciare.

Un sentiero, ingombro di rovi e spini, è la via che conduce a questo tesoro sorgente sopra la grotta di Posilipo. Apersi i folti mirti, le lunghe ghirlande di edera e di clematite, solo adornamento di quel freddo sasso. Rapito in estasi dal tuo gran nome, o Virgilio, o quanto mi parea più bello tutto ciò che al mio sguardo offerivasi! io scorgeva a' miei piedi l'altiera Partenope e il mare di Miseno, e questo grandioso spettacolo mi richiamava alla mente tutta la poesia delle tue opere.... Questa tomba, la dolcezza dell'atmosfera, l'aere puro che io respirava, mi fecero sclamare col poeta moderno:

> Napoli! o sede degli Dei! qual terra
> Più feconda di te! qual ciel più puro!
> Qual più limpido mar! son lunghi e belli
> I giorni tuoi; tranquille notti e brevi
> Vaga luna d'argento a te rischiara,
> Che al canto invita e alla pietà. I tuoi verni
> Son d'oltramonte april, l'april tuo vero
> Altri non ha . . . .
>
> (Stefano, *duca di Napoli, trag. del march. di Casanova.*)

Virgilio morì a Brindisi nella terra d'Otranto, in età di cinquantadue anni. Egli era l'amico d'Augusto, che lo pianse, ed ordinò che le sue ceneri venissero recate a Napoli, soggiorno al poeta carissimo. Raccontasi che nel secolo decimoquarto venisse tolta dal sepolcro di Virgilio l'urna che conteneva quelle venerate ceneri, e che ciò facessero per riporla in luogo di più sicurezza, ma che non fu trovata più mai, a malgrado delle più diligenti ricerche.

Non mancarono per altra parte i critici che asserirono non essere per nulla provato che quel sepolcro sia veramente quel di Virgilio. Ma poichè non riuscirono essi a dimostrare che veramente nol sia, la tradizionale sua autenticità è più che bastevole per eccitare l'entusiasmo di chi si rende a visitarlo. A questo sepolcro il re Roberto condusse il Petrarca, il quale vi piantò quel famoso alloro che l'ombreggiava, e ch'ora invano vi ricercano i viaggiatori. All'aspetto di questo sepolcro il Boccaccio sentì infiammarsi d'amor per le lettere, ed a coltivarle consacrò la sua vita.

In una positura deliziosa, sul Posilipo, e presso la tomba di Virgilio, riposano anche le ceneri del Sannazzaro, che ha dato alla poesia latina un

genere didascalico che prima non possedeva, i costumi ed i lavori dei pescatori. Una splendida tomba di marmo gli venne innalzata dalla gratitudine de' Servi di Maria, nella chiesa di Santa Maria del Parto, edificata dallo stesso Sannazzaro sul terreno della sua casa e del suo giardino.

L'essere questo monumento propinquo a quel di Virgilio, inspirava al cardinal Bembo il bellissimo distico:

> Da sacro cineri flores, hic ille Maroni
> Sincerus musa proximus ut tumulo.

Sincero era il nome accademico del Sannazzaro, il quale oltre l'*Egloghe pescatorie*, scrisse in latino il poema *Del Parto della Vergine*, ed in italiano l'*Arcadia*, poema pastorale a cui principalmente raccomandata è tra noi la sua fama. — Ignorasi per qual motivo le rovine d'un tempio della Fortuna, giacenti all'estremità del monte Posilipo, vengano chiamate gli *Scogli di Virgilio*.

Veniamo ora alle *Catacombe*, ossia *Grotte di San Giovanni*, ammirate da ogni viaggiatore nella città di Siracusa:

Nel recinto d'Acradina si trovano eziandio le catacombe o *Grotte di San Giovanni*. Si vuole a tutta forza distinguerle dalle latomie. Quanto a me, tengo per fermo, che da principio le une e le altre erano cave che differivano soltanto nel modo con cui venivano scavate. Abbiamo veduto che le latomie sono a cielo scoperto: è noto che le catacombe sono una serie di sotterranei. Quanto al loro uso, dove giace la differenza? Le catacombe diventarono sepolture pei morti, e le latomie sepolcri pei vivi: infatti non rimaneva ai prigionieri speranza alcuna di uscirne. Si può discendere da un alto muro con funi o panni legati: Benvenuto Cellini, il barone di Trenk, Latude ai nostri giorni, e tanti altri lo hanno fatto; ma chi tentò mai di salir su per ripidissimi massi dell'altezza di 150 piedi?

Se l'istoria non ci avesse conservato alcune testimonianze dell'immensa popolazione di Siracusa, ne avremmo dalle sue catacombe una prova bastevole. Questa città, parlo delle catacombe, alle quali si può dare questo nome, sebbene abitate da morti, distende le sue profonde vie sotterranee molte miglia sotto di Acradina, di Tiche e di Neapoli. Vi si discende comunemente dalla scala della chiesa di San Giovanni fuori mura, tempio povero, rovinato, abbandonato alla custodia d'un misero eremita. Una chiesetta sotterranea, a forma di croce greca, porge l'ingresso principale ad una delle quattro catacombe di Siracusa. Gli ornamenti appalesano una compiuta ignoranza delle arti del disegno. Qui tutto spira il cattivo gusto dei bassi tempi. Questa cappella, culla, a quanto narrasi, del cristianesimo

nella Sicilia, è dedicata a San Marciano, del quale dicono bagnasse del suo sangue le fondamenta della religione piantata da lui. Affermasi pure che queste mura vedessero il suo supplizio.

Tale fu il destino delle catacombe scavate nel seno di colli calcarei che somministrarono i materiali per l'edificazione delle città che le ricoprono: esse furono il sepolcreto de' primi abitatori. Offersero in appresso un asilo ai misteri religiosi, ai fautori della nuova dottrina, che vennero sotto di queste oscure vôlte ad adorare, a morire ed a riposare nel luogo del loro supplizio. Ove si eccettuino le catacombe dell' Egitto, in tutte le altre, a Roma, a Parigi, a Napoli ed a Siracusa, si trovano copiosi indizi della dimora dei primi fedeli che non giunsero sempre a cancellare le tracce lasciate dai loro predecessori. Così vedesi la colomba ed il ramo d'olivo, pacifici simboli, surrogare le immagini degli idoli; oppure il monogramma di Cristo, dietro alla tabella sulla quale sono scolpite preghiere agli dei Mani: perchè qui sotto, come sopra la terra, le generazioni si succedono le une alle altre.

Il timore di smarrirsi in un laberinto di vie, di piazze, di passaggi, di trivii, di viottoli, debolmente illuminati a grandi intervalli da profondi spiragli, ha impedito un compiuto giro in questo asilo della morte. Perciò si ignora se abbia comunicazione colle altre catacombe. Sui lati di questi vasti sotterranei vi sono cellette, or quadrate, or circolari, e nicchie d'ineguale capacità per deporvi urne e sarcofagi. Vi si vedono tombe isolate in lunghi corridoi, che ne contengono più di cinquanta. Spesse fiate le vôlte sono piane, talvolta ad archi piccoli o altramente, senza che vi sia osservata norma veruna. Dalla prima città si discende ad un' altra che le sta sotto. In questi cripti ogni cosa è prodigio! Altri muri, altre piazze, altri sotterranei che si perdono nella silenziosa oscurità, compongono il secondo piano di questa necropoli, bagnata, chi il crederebbe? da acquedotti e da numerose fontane.

Dopo queste catacombe non dobbiamo tacere delle famose sale sepolcrali di Palermo che Pindemonte ci descrisse molto pittorescamente ne'seguenti versi:

> Foscolo, è vero, *il regno ampio de' venti*
> Io corsi *a' miei verd' anni*, e il mar Sicàno,
> Solcai non una volta, e a quando a quando
> Con piè leggier dalla mia fida barca
> Mi lanciava in quell' isola, ove Ulisse
> Trovò i Ciclopi, io donne oneste e belle.
> Cose ammirande io colà vidi: un monte
> Che fuma ognor, talora arde, e i macigni

Tra i globi delle fiamme al cielo avventa.
Tempj che vider cento volte e cento
Riarder l'Etna spaventoso, e ancora
Pugnan con gli anni, e tra l'arena e l'erba
Sorgon maestri ancor dell'arte antica.
Quell'Aretusa che di Grecia volve
Per occulto cammin l'onda d'argento,
Com'è l'antico grido, e il greco Alféo
Che dal fondo del mar non lungi s'alza,
E costanti gli affetti e dolci l'acque
Serba tra quelle dell'amata Teti.
Ma cosa forse più ammiranda e forte
Colà m'apparve: spazïose, oscure
Stanze sotterra, ove in lor nicchie, come
Simulacri diritti, intorno vanno
Corpi d'anima vôti, e con que' panni
Tuttora, in cui l'aura spirar fur visti.
Sovra i muscoli morti e su la pelle
Così l'arte sudò, così caccionne
Fuori ogni umor, che le sembianze antiche,
Non che le carni lor, serbano i volti
Dopo cent'anni e più: Morte li guarda,
E in tema par d'aver fallito i colpi.
Quando il cader delle autunnali foglie
Ci avvisa ogni anno che non meno spesse
Le umane vite cadono, e ci manda
Su gli estinti a versar lagrime pie,
Discende allor ne' sotterranei chiostri
Lo stuol devoto: pendono dall'alto
Lampadi con più faci: al corpo amato
Ciascun si volge, e su gli aspetti smunti
Cerca e trova ciascun le note forme;
Figlio, amico, fratel trova il fratello,
L'amico, il padre: delle faci il lume
Così que' volti tremolo percuote,
Che della Parca immemori agitarsi
Sembran talor le irrigidite fibre.
Quante memorie di dolor comuni,
Di comuni piacer! Quanto negli anni
Che sì ratti passàr, viver novello!
Intanto un sospirar s'alza, un confuso
Singhiozzar lungo, un lamentar non basso,
Che per le arcate ed echeggianti sale
Si sparge, e a cui par che que' corpi freddi
Rispondano. I due mondi un picciol varco
Divide, e unite e in amistà congiunte
Non fur la vita mai tanto e la morte.

PINDEMONTE, *I Sepolcri.*

« Alle rarità di Palermo, dice il Münter, appartengono le catacombe de' Cappuccini; profondo sotterraneo a vôlta sotto il convento, che ha quattro ben alti e larghi anditi ne' suoi quattro lati, e due altri che tagliansi a croce nel centro. Nelle mura vi sono innumerevoli nicchie, dove stanno situati in piede cadaveri in abito da cappuccino, o nero. Tengono questi le mani insieme legate, alle quali sta appesa una cartella, in cui si specifica il nome del defunto e l'anno di sua morte. Tale maniera di conservare i morti trova approvazione nella capitale, in guisa che moltissimi vi mandano a seppellire i cadaveri de' loro parenti. Ivi portati, lor si tolgono le interiora, e lasciati sono per mesi sei sopra una gratella di ferro situata su d'un rapido fiumicello. La corrente dell'aria che porta seco l'acqua, li dissecca interamente in breve tempo; e dopo essere stati vestiti, si ripongono nelle nicchie, dove l'aria colata delle catacombe contribuisce ad esentarli dalla putrefazione. Finalmente coloro, i quali non vogliono pubblicamente esporre i loro parenti, serbano i morti nelle casse, delle quali essi ne tengono le chiavi. Questo luogo è con frequenza visitato dalla gente della capitale, che pei cadaveri de' parenti suole avere molta venerazione. I Cappuccini hanno uguale regolamento in diversi luoghi della Sicilia; ma le sepolture di Palermo sono le più grandi e rinomate di tutta l'isola, dalle quali i frati ricavano considerevoli elemosine ».

Altre città d' Italia imitarono l' esempio dei Pisani, e si trovano recinti funebri a Bologna, a Roma, a Brescia, ecc., ma nessuno di questi può stare a paro col nuovo cimitero di Napoli, il quale, cominciato da Murat, ed ora quasi finito, merita di servir di modello a quanti in seguito se ne potranno formare.

Giova sperare che il lettore ci vorrà perdonare se torniamo tra gli avanzi di Roma antica per descrivere alcuni funebri monumenti che ci passarono inosservati, e che noi, per timore di eccedere i confini di questo lavoro, abbiamo tralasciati a disegno.

Già parlammo della catacomba di San Marcellino, che si trova a parecchie miglia di distanza da Roma; ma non sono men degne di osservazione le catacombe di San Lorenzo, quelle dei Ss. Cosimo e Damiano, ed il colombario di San Sebastiano.

Prima di far parola della basilica di San Lorenzo, in cui si trovano i sotterranei dello stesso nome, indicheremo ivi a poca distanza un funebre monumento che Lucio Arunzio, console sotto Augusto nell'anno sesto dell'era volgare, facea edificare per deporvi le ceneri de' suoi liberti; ed un altro, composto d'una sola camera che serviva per diverse famiglie plebee.

CATACOMBE DI SAN LORENZO

La basilica di San Lorenzo si crede fondata da Costantino, verso l'anno 330, in una possessione (il *fundus veranus*) di Ciriaca nobil donna romana. Si vuole altresì che il luogo dove sorge San Lorenzo fosse occupato da un tempio dedicato a Nettuno, del quale si trovano ancora varii bei ruderi. Questa basilica venne successivamente ristaurata da varii pontefici, e principalmente da Adriano I, che nel 772 aggiunse l'ampia sala ad occidente. Onorio fece edificare l'atrio nel 1216. Il 9 d'aprile del 1217 Pietro di Courtenay, conte d'Auxerre, avendo con sè Jolanda sua moglie, fu da papa Adriano coronato in questa chiesa imperatore latino di Costantinopoli.

Nel 1647 questa chiesa fu posta nello stato in cui ora si trova. L'atrio è sostenuto da sei colonne antiche d'ordine ionico; ma queste, del pari che quelle della nave principale, non sono d'un solo e medesimo diametro, ed hanno capitelli che ad esse non appartengono. Le pitture dell'atrio sono del tempo d'Onorio, e rappresentano fatti dell'istoria di quel papa, di S. Lorenzo e di S. Stefano.

L'interno della chiesa ha tre navate. Si vede a fianco della porta principale un sarcofago antico, adorno di bassirilievi rappresentanti un maritaggio romano, che serve ora di tomba al cardinale Fieschi. Nelle navate di mezzo sono due tribune di marmo o amboni, che servivano per cantare i vangeli e le epistole. La tribuna è la basilica rifabbricata nell'anno 578 da Pelagio II; essa è adorna di dodici magnifiche colonne di marmo violaceo, scanalate, in gran parte seppellite entro terra; i capitelli corintii sono bellissimi: queste colonne sorreggono un cornicione composto di varii pezzi, alcuni dei quali sono di finissimo lavoro: questi vennero raccolti da varii edifizi rovinati o demoliti. Sopra di questo cornicione sorgono altre dodici colonne più piccole: le due del fondo della tribuna sono di porfido verde. L'altar maggiore è isolato ed adorno di quattro colonne di porfido rosso che sostengono un baldacchino di marmo. Sotto di questo altare si trova una cappella detta la Confessione di S. Lorenzo, che racchiude il corpo di esso Santo e quello del protomartire S. Stefano. Finalmente una cappella sotterranea, che ha comunicazione col cimitero di Santa Ciriaca, mette fine a questo famoso monumento.

Tralasciamo le catacombe dei Ss. Cosimo e Damiano, poichè, a poca

differenza, bisognerebbe ripetere le cose stesse; amiamo meglio di chiudere questo discorso sui cimiteri dei primi cristiani, colla descrizione dei sotterranei di San Sebastiano.

CATACOMBE DI SAN SEBASTIANO

L'illustre basilica di San Sebastiano, sulla via Appia, fu edificata da Costantino in onore del martire da cui prende il nome. Essa occupa il sito del cimiterio di San Callisto. Dopo d'essere stata ristaurata da varii pontefici, il cardinale Scipione Borghese riedificò, nel 1611, secondo i disegni di Flaminio Ponzio, questa chiesa adorna di un atrio sostenuto da sei colonne di granito. L'altar maggiore è adorno di quattro belle colonne di verde antico, d'una tavola a fresco d'Innocenzo Tacconi discepolo del Caracci. La cappella di San Sebastiano è disegno di Ciro Ferri: vi è la statua del Santo scolpita da Antonio Giorgetti, sur un modello del cavalier Bernini. Sulle tre porte della chiesa sono varie figure di santi dipinte da Agostino Caracci.

Dalla porta a sinistra entrando, si discende nel cimiterio di San Callisto, chiamato comunemente le Catacombe. Il terreno è scavato a foggia di gallerie. Sono scavi dai quali anticamente si estraeva della sabbia, ora chiamata terra pozzolana, per la costruzione delle case ed edifizi. Queste cave aveano un tempo un'orribile rinomanza. Cicerone (per Cluenzio) ne fa menzione siccome teatro d'orribile delitto ch'egli descrive. Nerone concepì il pensiero di ritirarvisi; ma esse gli inspirarono cotanto terrore, che non potè risolversi, siccome dice Svetonio, a seppellirsi vivo. Si vede in Eusebio che l'imperatore Costantino faceva frequentemente allusione a tali dimore sotterrânee come ad un luogo terribile, e Prudenzio, che le ha minutamente descritte, le rappresenta ne'suoi versi coi più tetri colori.

Giova osservare quale impressione l'aspetto di questi luoghi facesse sulla giovinezza di S. Gerolamo, uno dei più culti padri della Chiesa. « Quando io era fanciullo in Roma, egli dice, e vi studiava le belle lettere, era solito nei giorni di festa a recarmi insieme con i miei compagni nei luoghi dove erano seppelliti i martiri della nostra fede, ed entravamo nelle catacombe che nell'interno racchiudevano quei corpi venerati. Tale era l'oscurità di quelle dimore sotterranee, che pareva compiersi la parola del profeta: *Un inferno in cui discesero dei viventi*. Ger. »

I cristiani ampliarono questi sotterranei nei tempi delle persecuzioni, e vi convennero per l'esercizio della religione e per seppellirvi i loro morti ed

i loro martiri. Per rendere onore a questi aveano fatto nelle pareti laterali una quantità di nicchie ancora visibili, dove le spoglie dei zelanti adoratori del Cristo venivano collocate insieme cogli strumenti del loro supplizio. Sotto vi intagliavano i loro nomi e la data della loro morte, e queste iscrizioni sono la prima istoria religiosa degli avi nostri.

La maggior parte delle inscrizioni sono cancellate: tra quelle che ancora rimangono eccone una del tempo delle persecuzioni, che spira una profonda malinconia: *O tempora infausta, quibus inter sacra et vota ne in cavernis quidem salvari possumus.... Quid miserius vita? quid morte? cum ab amicis et parentibus sepeliri nequeamus.*

Queste sono le catacombe più vaste che si conoscano. Non è possibile scorrerle senza rimaner altamente compresi da venerazione e da terrore. L'uomo s'avvede del suo nulla alla presenza di numerose generazioni raccolte in uno spazio di dieci piedi quadrati. La vista delle teste e delle ossa raccolte produce l'effetto d'un pizzico di polvere posto nel concavo della mano, su cui soffiando si dicesse: Fu questo un migliaio d'uomini! l'umanità si annienta a fronte di un tale spettacolo, e Dio s'ingrandisce!

Gli autori ecclesiastici dicono essere stati seppelliti in queste caverne della fede quattordici papi e circa centosettantamila cristiani. Vi fu recato da S^ta^ Lucina il corpo di S. Sebastiano, e quelli di S. Pietro e di S. Paolo vi rimasero per lungo tempo nascosti.

Roma antica attrae pur sempre i nostri sguardi per le sue opere meravigliose che ancora ci rimangono a dispetto del tempo, dei barbari e degli antiquarii, e per le illustri memorie che vi si ligano. La via Appia e i monumenti de' Scipioni ci porgono argomento della seguente descrizione.

Solevano gli antichi Romani collocare i loro sepolcri lungo le strade maestre, come già dicemmo. Questi monumenti, bastantemente vasti per servire qualche volta ad uso di fortezze, tutti, veduti in qualche distanza, rassomigliano palagi o templi. Erano incrostati di marmo, circondati da ricche colonne ed adorni di statue: qualche volta erano di varii piani. Nel tempo dello splendore di Roma queste dimore degli estinti erano, come quelle dei vivi, popolose ed animate, e componevano una specie di città funebre, che, attinente alla grande città, copriva un vasto spazio di terreno. La via Appia, ora abbandonata nella parte che conduce da Roma ad Albano per la lunghezza di tre leghe, non è più che una linea diritta segnata da due file di sepolcri rovinati che paiono toccarsi gli uni cogli altri. Quest'antica via è il silenzioso impero della morte. Alcuni dei monumenti funerei sono talmente guasti che altro aspetto più non hanno che quello d'una rupe informe. Sulla cima d'uno di essi si vedeva una capanna, postavi certamente colla

speranza d'evitar l'aria malsana; ma essa era deserta come il sepolcro sul quale ella sorgeva. Un dono rovesciato ornava la sommità d'un altro sepolcro; pareva che il più legger vento o solamente un uccello che vi si arrestasse avrebbe potuto fargli perdere il suo fantastico equilibrio. Eppure sono scorsi quindici secoli e sussiste tuttora. Molti di questi sepolcri conservavano ancora in qualche parte la loro antica forma di tempio greco, di cupola, di torre, di caverna, e gli sparsi frammenti di marmo indicavano bastantemente che la bellezza dei materiali era stata la prima cagione della loro rovina. In alcuni si aprirono delle bettole dove si bee e si balla; molti servono da cantine e da stalle; gli animali immondi vi fanno dimora insieme coi signori della terra.

Lasciamo ora che l'animoso scrittore Giovanni Bell ci descriva col suo stile così poetico, così conveniente all'argomento i sepolcri particolari che si trovano lunghesso questa via.

« Roma col suo Tevere maestoso, colla vasta sua campagna e i magnifici suoi monumenti antichi; Roma, nel cui grembo giacciono tanti illustri nomi, si presenta alla mente, anche nell'avversità, tutt'augusta e grandiosa. Chi è quegli che, indifferente, possa per un poco fermarsi in questa città, gloriosa dell'antico suo nome, piena di palazzi superbi, e di moderno splendore, in mezzo ad un popolo disceso da quelli che il mondo soggiogarono ed illuminarono..... chi può dopo ricordarsene solamente senza essere commosso da una reminiscenza mesta e grata ad un tempo medesimo? Chi può obbliare, che sul mondo intiero essa signoreggiava, che con potere assoluto spandeva il dominio suo anche nelle più remote abitabili terre, stendendo il suo braccio potente dall'orto all'occaso? No, quegli, che delle sue fontane ha bevuto, uscito che sia delle sue porte, non può mai più togliersi dalla memoria i segni della sua antica grandezza.

« Ad onta della sua decadenza ella è sempre città cara a coloro che pensano e che sentono. La memoria sola del valore o della potenza risvegliare non può tali sentimenti d'affezione. Nè Venezia con i sontuosi suoi palazzi, che sembrano galleggianti sull'onde, nè Firenze colla sua dovizia e splendore, Bassora, Palmira, Bagdad o Memfi, nè le più belle città dell'oriente possono infondere nell'anima quella soave malinconia, che il forestiero prova nel visitare le tacite e solinghe mura di Roma, ed i suoi campi deserti.

« Nulla più porta all'animo l'impressione della grandezza di Roma antica, quanto la veduta della via Appia, colla lunga sua serie di sepolcri e monumenti, terminanti colla eccelsa funerea piramide di Cecilia Metella. Passando il Colosseo, maestoso nelle sue ruine, e l'arco trionfale di Tito,

poi aggirandosi intorno al colle Palatino, ove alzavansi i palazzi dei Cesari, e lungo il basso terreno che circonda gli elevati bagni di Caracalla, giungesi alla porta di San Sebastiano, eretta dall'imperatore Aureliano nell'anno 273, nel tempo che furono da esso ingrandite le mura di Roma. Questa magnifica porta, fianchoggiata da due nobili baluardi quadrati, sormontata da torri massiccie di forma circolare, presenta una superba struttura e degna d'essere l'ingresso della via Appia. Questa strada, lastricata di rozze piane pietre insieme unite con una forza e durabilità singolare, fu da Appio Claudio, nell'anno di Roma 440, fatta: e si stendeva fin a Capua per una distanza di novantacinque miglia, ed in appresso da Giulio Cesare fu condotta sino a *Brundusium*, città d'Apulia, ora detta Brindisi, in terra d'Otranto. La sua costruzione ci dà un notabile esempio dello studio usato dagli antichi nel compire le loro opere.

« Non molto lungi dalla porta San Sebastiano, e da poco in qua scoperti, cioè nell'anno 1780, giacciono i tumuli degli Scipioni, nei quali un sarcofago, busti, e varie pregevoli iscrizioni trovate furono, le quali ora si conservano nel Vaticano. In una piccola vigna non molto più in là, belli avanzi si veggono de' sepolcri dei liberti e degli schiavi d'Augusto, e specialmente di quelli di Livia, i cui fregi mutilati, come pure gli spezzati pilastri bastantemente attestano l'antico loro splendore. Le mura degl'ipogei arrivano sino all'altezza di trenta piedi, l'interno dei quali presenta una fila di aperture una presso all'altra, nelle quali sono piccoli vasi di terra cotta, che racchiudevano le ceneri dei morti. Le iscrizioni sopra il marmo incise, ed ora in Campidoglio conservate, contengono espressioni di lodi e di gratitudine dei liberti e degli schiavi verso i loro padroni. Tributi dettati forse da sentimenti di adulazione, poichè, quando riflettiamo alle disposizioni di Livia ed allo stato in generale abbietto degli schiavi [1], siamo indotti a porre in dubbio la veracità di queste testimonianze ed a stimarle almeno alquanto ipotetiche. Fra questi avelli ve nè uno, che ben fra gli altri distinguesi, elevato, quasi somigliante ad una solitaria rupe sul lido del mare, creduto essere il sepolcro di Orazio, sorella del vincitore dei Curiazii, il quale adirato dai gemiti e lamenti di lei per il suo amante da lui trafitto, nel petto le piantò un pugnale. Un rustico tugurio ora vedesi sulla cima delle rovine, quasi per ischerno della caducità dell'umana gloria ».

Aggiungeremo alcune notizie intorno al sepolcro dei Scipioni. Questo

(1) Questi infelici, sottoposti spesso alla tortura, o pure trucidati per veri o supposti delitti dei loro padroni, erano trattati come i bruti, e rinchiusi ogni sera dentro a lunghi e tenebrosi corridori. Avanzi di questi trovansi fra le ruine di parecchi antichi palazzi.

celebre monumento si compone di due piani: il primo è scavato nel tufo, e quasi nulla rimane del secondo, che era ornato di mezze colonne ioniche. Si scende oggi nel piano inferiore per un sentiero scavato nel tufo, e il primo monumento che trovasi a diritta, è quello di Publio Cornelio Scipione, la cui iscrizione, come pure le altre che trovansi in quel sotterraneo, accennano che i sarcofagi erano rinchiusi entro il tufo naturale. Visitate queste tombe e lettine gli epitaffi arrivasi all'antica porta del monumento, che è formata di un rozzo arco posato sopra imposte di marmo. Questa porta era in una strada di comunicazione tra la via Appia e la via Latina. Tutto in questa tomba spira semplicità, e merita per ogni titolo di essere visitata.

MAUSOLEO D'AUGUSTO

Si vede una gran parte intiera di questo maraviglioso edifizio, qual'è di forma rotonda, e benchè molto consumato dal tempo, vi si riconosce nulladimeno la gran magnificenza. Il suo centro consiste in uno stanzone rotondo, simile alla chiesa detta la Rotonda; era a vôlta, e v'era la statua di Augusto di bronzo di sopra. Aveva tre ordini esteriori, sotto ciascheduno de'quali v'erano stanze, dove si sotterravano i parenti degl'imperadori; si vedevano sopra questi ordini belle strade, ornate d'alberi e statue, e serviva di passeggio la sera ai nobili Romani: era alto 250 cubiti, ed il famoso portico che lo girava, era di mille piedi; aveva per ornamento dall'uno, e dall'altro lato della porta, un obelisco, de'quali uno è quello che ora è eretto nella piazza di S[ta] Maria Maggiore.

SEPOLCRO DE'SERVILI

Nella via Appia vicino al cerchio d'Antonino Caracalla si vedono molte rovine di antiche muraglie, e sono del sepolcro della famiglia Servilia, che, secondo le rovine, mostra essere stato bellissimo.

SEPOLCRO DI ALESSANDRO SEVERO

Fuori della porta di San Giovanni, per la via di Frascati, passati gli acquedotti a man sinistra non molto lungi, si vedono le rovine del Sepolcro

d'Alessandro Severo imperatore; ha di circuito 96 palmi; vi si vede un bel corridore lungo 45 palmi. Cento anni in circa fa Flaminio Vacca scoprì il detto sepolcro, in cui vi trovò una gran bell'urna, che oggi si conserva nel cortile del palazzo del Campidoglio, dentro della quale era quel famoso vaso, che oggi si vede nella libreria Barberina, ed era pieno di cenere del detto imperatore.

SEPOLCRO DI SANT'ELENA

Nella via detta Labicana, posta fuori di Porta Maggiore, tre miglia in circa lontano da Roma, si vede una torro, detta Torre Pignattara: è questa il residuo del sepolcro di Sant'Elena, quale era di forma rotonda, come si ricava da quella parte del medesimo che di presente si vede.

In questo luogo fu trovato quel gran vaso di porfido, quale era sotto al portico di San Giovanni Laterano: vedasi Giacomo Bossio. Oggi quel sepolcro è stato ristaurato dal capitolo di questa Chiesa, ed è il più grande che sia in Roma; e si conserva sotto il portico della canonica di San Giovanni.

SEPOLCRO NASONIO

Due miglia in circa lungi da Ponte Molle nella via Flaminia, nel tempo di Clemente x, accomodandosi la strada, fu trovato il famoso sepolcro della famiglia Nasonia; era una stanza, all'intorno della quale v'erano molte urne di terra cotta, ma ripiene solamente di terra.

Nella vôlta, siccome nel resto delle muraglie, v'erano belle pitture; furono queste disegnate, e date alle stampe da Pietro Santi Bartoli, famoso intagliatore in rame; oggi si vede poca cosa. Quivi nei prossimi prati è una torraccia antica, che oggi porta il nome di Torre di Quinto, perchè qui già furono i prati di Quinzio.

SEPOLCRO DI CAJO PUBLICIO

Caio Publicio Bibolo fu Edile della Plebe, l'anno 544 dall'edificazione di Roma; per i suoi meriti e virtù gli fu concesso dal Senato il luogo alle radici del Campidoglio per edificarvi il detto sepolcro, tanto per sè, che per i suoi discendenti; è questo di forma quadrata di pietra tiburtina; Tito

Livio ne parla, e diffusamente Fulvio Orsini nel trattato delle famiglie Romane: il rimanente di questo sepolcro si vede a' piedi della salita di Marforio, vicino al macello de' Corvi. Si vede nel piedestallo la sua antica iscrizione, che il tutto dichiara con queste parole:

C. Publicio L. F. Bibulo AEdil. Pl. honoris virtutisque causa Senatus Consulto Populique iussu locus monumento quo ipse Posterique eius inferrentur publice datus est.

ALCUNI SEPOLCRI POSTI NEI CONTORNI DI ROMA

Fuori della porta di San Giovanni Laterano, lungi due miglia, a man sinistra, per la strada che conduce ad Albano, v'è un bellissimo edifizio tutto intiero, le di cui muraglie sono di mattoni, come gli altri descritti; vi si vedono i vestigi di qualche pittura antica di buona maniera; il pavimento è di mosaico, lavoro di molta polizia; questo, per quanto si scorge, era sepolcro; si vede sotterraneamente il luogo, dove si mettevano le ceneri, perchè vi sono diverse urnette di terra cotta; questo ed altri consimili sono curiosi, e perciò degni d'esser veduti. Qui vicino, alcuni anni sono, fu trovato un cimiterio molto nobile.

Chi desidera appagare la curiosità, può camminare nel contorno di Roma, e vedrà nelle strade diversi templi e sepolcri, particolarmente nella via Appia, della quale trattai di sopra, e feci menzione di quei sepolcri, dei quali se ne sa la famiglia, lasciando gli altri, che non si può sapere di chi fossero.

La scoperta delle tombe de' Scipioni, di cui sopra abbiamo parlato, porse argomento alle *Notti Romane*, opera d'A. Verri, pubblicata in Roma la prima volta nel 1792, applauditissima in que' tempi, forse oltre il merito, e forse troppo ingiustamente dimenticata ai dì nostri. Tutti confesseranno che vi risplendono bellezze d'alto grado, sia per saviezza nelle discussioni delle cose romane, per tratti d'eloquenza animata, e, diremmo, quasi incisiva, sia per descrizioni ed affetti nobilmente e fortemente tratteggiati. Egli ci pone innanzi a colloquio i personaggi che maggiormente influirono sui destini della repubblica e dell'impero, dà loro una fisonomia propria e linguaggio conforme alle loro passioni ed alla storica tradizione. Nelle sue notturne perlustrazioni in compagnia di quelle larve nobilissime, di quelli spiriti magni, direbbe Dante, ti par quasi di vivere tra i severi Quiriti e

tra le loro portentose opere che la rabbia degli uomini più che la lenta violenza dei secoli omai ridussero a disperata rovina.

Ci gode l'animo, poichè parliamo delle antiche tombe romane, di qui riferire una parte del proemio dell'autore, in cui racconta la sua discesa ai sepolcri poc'anzi nominati.

« Era in quella stagione in cui i nembi ristorano la terra dall'estivo ardore. Sembra che il cielo, terso da quelli, risplenda più zaffirino. Rinverdiscono le piante e le erbe illanguidite, e con la freschezza loro imitano la primavera. Tacea omai la cicala stridente, e invece garrivano lieti gli augelli, ricreandosi all'aura molle, ignari di quelle insidie che pur in tale stagione loro tenderebbero i nostri diletti struggitori. Suonò per la città una voce mirabile, che si fossero allora (1780) scoperte le tombe de'Scipioni, lungo tempo invano ricercate. Quindi io, tralasciando la contemplazione di ogni altro oggetto, a quelle subitamente la rivolsi. I monumenti degli uomini illustri sogliono infondere nell'animo una dolce tristezza assai più grata del tripudio di gioia rumorosa per chi sia inchinevole a pensierosa tranquillità. Già il velo della notte ingombrando l'aere, favoriva la calma, ed il silenzio convenevole al mio proponimento. Un villereccio abituro sorge su le tombe Scipioniche, alle quali conduce uno speco sotterraneo simile a covile di fiere. Per quella scoscesa alquanto ed angusta via giunsi agli avelli della stirpe valorosa. Alcuni erano poc'anzi sgombrati dalle ruine, ed altri vi rimanevano ancora. Vidi confuse con le zolle e con le pietre biancheggiare le ossa illustri al lume della face, la quale io stringea per guida a' passi miei. Io la volsi di poi lentamente d'ogni intorno, contemplando quanto fossero offese dalla marra quelle spoglie meritevoli d'alabastro, ed ora divenute ludibrio della plebe e de'curiosi. Ma i dotti peregrini che sogliono concorrere a contemplare con delizie erudite questa città, mostravano in qual pregio tenessero tali spoglie. Molti ne raccolsero e le recarono di poi alle remote patrie loro, dove le custodirono ammiratori di stirpe così chiara. Illustri donne straniere ivi scesero mosse da quella fama: nè solo stancarono i molli piedi inoltrandosi con malagevoli passi in quelle caverne, ma con le candide mani raccolsero que'tristi segni della umana caducità. Io pertanto considerava dolente come avessi fra pie' gli ossami di coloro, i quali ancora empievano il mondo con la fama, e come forse il braccio di alcuno d'essi, ministro di vittorio, od il capo altero fosse ivi franto, vilipeso, calpestato.

« Sono quelle tombe venerevoli per la modestia loro formate, quando i Romani non bramavano splendere con la magnificenza, ma con la virtù. Composte di vil pietra, sculte rozzamente, vi stanno i nomi e le gesta nè

pure incise, ma pinte con delebile rubrica da tanti secoli avventurosamente non cancellata. Narrano quelle iscrizioni con brevi e moderate sentenze i pregi della stirpe valorosa, e sono le parole dell'antica lingua del Lazio nella sua semplicità. Ecco sorge ancora, io dicea fra me stesso, il monumento di Caio Cestio, sulle imprese del quale è così muta la fama, che invano le ricerchi nei volumi. La tomba orgogliosa ci trasmise a stento il nudo nome senza gloria. Or come ti compiaci, barbara fortuna, di turbare queste ceneri gloriose dopo averle serbate per tanti secoli sotto le ruine? Mentre la mente mia era immersa in queste considerazioni, il vento notturno penetrando all'improvviso per l'ingresso dello speco, estinse con dispettoso alito nella mia destra la face. Io quantunque per questa ingiuria fossi privato, quasi per subita cecità, del godimento di quegli oggetti, pur non ne fui tristo: perocchè, quanto avea perduto nella vista, altrettanto acquistai nell' intelletto divenuto in quella solitudine e in quel silenzio vieppiù contemplativo. Già la mente s'ingolfava nel pelago tenebroso, già scendeano i pensieri nel regno inconsolabile della morte, e secondo l'antica loro consuetudine erano ansiosi di ragionare co' trapassati. Quand'ecco udii un flebile mormorio uscire dal profondo, composto di suoni inarticolati con lenta cantilena. Parea vento che freme nelle valli. Tremolava insieme la terra sotto i miei piedi, e l'aura tenebrosa ronzava come sciame. Erano le ossa agitate negli avelli, e percuotendone le pareti interne, suonavano come aride stipe. Sembrava che i coperchi sollevandosi alquanto, cadessero poi sulle labbra delle tombe alla postura loro, perocchè in quella oscurità io udiva uno strepito corrispondente a tale effetto. Allora in me prevalse la fievolezza umana al generoso desiderio, perchè sentii scorrere per le membra un gelido ribrezzo. Del quale, chiunque sia discreto ne' suoi giudizi, non mi potrà biasimare, considerando ch'io stava ad un cimento superiore alla solita costanza degli animi nostri. Quindi fu l'aura in silenzio, e fermo il suolo. Rilucea dentro gli avelli uno splendore fosforico, dal quale incominciarono a sorgere alcuni volti umani con lento progresso. Apparvero quindi le braccia, con le quali sostenevano i soprastanti coperchi; e poi vidi tutte le tombe spalancate, e colme di larve, le quali stando in quelle mostravano soltanto la parte superiore della persona. V'erano fanciulli e adolescenti, e di questi appariva solo il capo e parte del petto: altre erano imagini virili, e queste si mostravano sino a' fianchi. Stavano le matrone in modesto contegno, coperte col velo; se non che talune lo sgombravano alquanto dal volto loro sollevandone il lembo con la mano. Erano alcune fronti giovanili tanto copiose di capelli, che ne rimaneano occupate le sembianze. Questi pertanto li divideano con le mani a mezzo del volto: altri li gettavano dietro gli omeri: quelli

mostravano ancora nella calvezza e ne'capelli canuti essere trapassati in anni senili. Aveano le fanciulle, spente nella primavera della vita, floride le sembianze, quantunque oscurate dal tristo letargo della morte. Avvegnachè tutte quelle imagini teneano da prima le palpebre dimesse, e come gravate dal sonno eterno, e poscia innalzandole a stento, rivolgeano a me con tardo moto le pupille. Rimaneano così quasi non ancora ben deste, quando vidi nella più remota cavità di quegli antri splendere la fosforica luce, e insieme avvicinarsi con maestoso portamento una larva simile alle imagini consolari, avvolta in candida toga. Il volto benigno spirava una dolce dignità: denotava quel tempo che declina alla vecchiezza, ma non vi è giunto: solo a vederla conciliava rispetto, destava la maraviglia. All' apparire della quale tutte le altre uscirono dalle tombe e la circondarono con segni manifesti di onorarla. Mormoravano anche in suono simile ai gemiti, il quale esprimere io non posso. Si collocarono poscia intorno a lei in atteggiamenti di ascoltarla: quella stette nel mezzo con autorevole modo, ed io sommesso rimasi appoggiando il fianco ad un avello. Lo stupore, la riverenza non solo mi frenavano le parole dentro le fauci, ma l' alito stesso mi rattenevano affannoso. »

Si fa quindi a descrivere il suo cammino in compagnia dell'ombre, verso porta Capena, e compiange seco loro la distruzione di quelle tombe, distruzione irreparabile che non si deve tuttavia imputare a malignità od incuranza dei posteri; ma sì bene alle umane vicissitudini. La scena di quelle ombre che piangono sui loro ossami, e l'atto pietoso dell'autore che li raccoglie e li ripone nei sepolcri, è piena d' affetto, piena di fantasia, una scena che si direbbe tolta da Dante o da Shakspeare.

« Intanto giungemmo alla porta Capena, della quale usciva la celebrata Via Appia. Guardarono primieramente gli spettri la porta e le due contigue torri, e l'una e l'altra formate, siccome è manifesto, con frammenti di tombe antiche. Quand'ecco sentii gemere l'aura di sommesse querele, e però dissi a Tullio con ansietà: Perchè questo lamento? Ed egli rispose: Si dolgono veggendo distrutti i loro monumenti. Io allora, per mostrarmi consapevole delle consuetudini antiche, subitamente soggiunsi: Ben so che dall'una e dall'altra parte di questa via consolare furono sepolcri innumerevoli, e tu medesimo ne facesti menzione nelle tue Tusculane. Tullio si compiacque di tale reminiscenza, come testimonio di perpetua ed alta fama. Le turbe già si erano inoltrate per la via, e con mesto silenzio contemplavano gli avanzi ruinosi dispersi nella campagna deserta. Io vidi appressimarsi ad un avello ingombrato di edera alcune ombre, ed alzare le braccia al cielo, e quindi percuotere con le mani il petto, e coprirsi il volto con

le vesti, e battere la terra co' piedi in atti maravigliosi di sdegno. Onde io commosso da pietà insieme e da brama curiosa, m'avvicinai loro, e riconobbi sparse intorno l'avello, come recente dispregio, alcune ossa e teschi, i quali biancheggiavano al raggio dubbioso delle stelle. Per la qual cosa congetturai dolersi quei miseri che fossero le spoglie loro esposte al ludibrio del vento e degli animali. Vidi pure, mirabil cosa! ch' eglino più volte procuravano di spingere con le mani di nuovo nella tomba quelli ossami. Invano però gli sforzi incorporei tentavano dar moto a sostanza materiale, onde gli atti rimaneano inefficaci per quella intenzione. Quindi una larva si rivolse a me con aspetto lagrimoso e supplichevole, disse: Deh, poichè tu sei vestito di materia, onde ti è conceduto il comunicarle movimento, respingi queste nostre spoglie dov'erano, e per la tua pietà sieno di nuovo sepolte. Io nulla risposi, perchè le lagrime vietavano le parole, ma subitamente soddisfacendo con l' opera a quel pietoso desiderio, raccolsi quelle spoglie e le ricoverai nel grembo della tomba vilipesa.

« Mentre io adempieva il lodato uffizio, taceano gli spettri con atti di soave riconoscenza. Ma poichè fu compiuta l'opera, eglino commossi m'esaltavano siccome benignissimo fra' mortali. Allora io così Tullio interrogai: Dimmi, o maestro, perchè sono solleciti costoro della soma deposta, mentre voi, anime illustri, non ne mostrate alcuna ansietà? E Tullio benignamente rispose: Quelle che hai vedute per tal cagione dolenti, sono anime del volgo, le quali pur qui mantengono i loro bassi pensieri. E però ancora si dolgono per la corporea vita perduta; ma niuna fra noi anime disciplinate, vivendo al disprezzo della morte, si attrista per gli effetti di quella. Come serpe fra voi striscia più lieto a' raggi del sole quando abbia cangiata la squama scolorita in altra più vivace; così noi, restituito alla terra il misero ingombro, e rinati a vita scevra dalla tirannide del tempo, gustiamo le incorporee contemplazioni allo splendore eterno, e de' sogni di questa valle, e della caduca parte di noi deponemmo ogni pensiero. Quindi Tullio, consentaneo a quelle dottrine del disprezzo della morte le quali altamente suonano ne' suoi volumi e che praticò nella deplorata sua fine, volgea gli omeri alle turbe dolenti. Ma Pomponio, secondo la sua benigna indole accomodandosi alle sentenzo comuni, in questa guisa favellò: Eccovi, o miei Quiriti, un lamentevole disinganno della vita mortale. Non giovano a serbare il nome onorato a' tardi posteri nè pericoli illustri, nè magnanime imprese, nè difficili virtù. Una generazione spregiatrice de'suoi antenati non fu contenta di oltraggiare i templi, i teatri, le terme, che pur erano monumenti grati se non altro a vederli; le stesse ceneri vostre e le aride ossa, con lagrime pietose raccolte da noi in queste urne, trasse da quelle, e sparse

ludibrio de' corvi. Ma certo niun altro uffizio è più sacro di quello col quale tentano i sopravviventi di vincere, siccome possono, il tempo e la morte, servando con riti ed onori le spoglie de' trapassati. Quindi in ogni tempo anche le più barbare nazioni seguendo una tale ingenita pietà, o con le fiamme o co' balsami si studiarono di preservare gli spenti dagli oltraggi della distruzione e di far perpetua la ricordanza loro con qualche segno esposto alla pubblica frequenza. E però chiunque ha in questa vita alcun senso d' indole umana, suole contemplare con pietosa tristezza le tombe, siccome abisso nel quale è pure inevitabile in breve la discesa a ciascheduno. Considerando pertanto con quali cure vengono elle ornate e con quali onori consagrate e riverite, sentono i vivi ricrearsi alquanto dal mesto pensiero della morte, per la grata persuasione che anche estinti non saranno vilipesi. Io udiva con animo commosso quelle benigne sentenze, ed egli conoscendo sulla mia fronte le impressioni del cuore, a me volgendosi, proseguì: In queste membra tue è sostanza immortale de' tuoi pensieri, la quale, distrutto in breve il caduco loro ingombro, fuggirà, come elemento, disciolta per sempre alla purità sua. Ma ella anche in vita spiega in varii modi anticipatamente un impeto che la spinge verso l'eternità. Imperocchè sono le menti vostre agitate da continue e diverse brame di far perpetua memoria di sè. A conseguir la quale altri con l'armi, altri coll'ingegno, altri con utili operazioni, altri perfino con misfatti inauditi, perturbarono il mondo, affinchè tanto romore, come di procellosa onda, giungesse anco a' lidi remoti. Noi delusi però, i quali collocammo a tale effetto vanamente le nostre ceneri in splendidi avelli ed in questa celebrata via! Ora il lento bue trae il vomero sull'ossa nostre, ed il bifolco stupido le calpesta. Ohimè che in questi campi trionfa la devastazione! Veggo il luogo nel quale combatterono gli Orazj gloriosi: il sangue illustre che tinse le zolle di questi solchi nell'incredibile cimento, dovea almeno per la maravigliosa ricordanza non profanarsi, e dovean pur le cinque tombe rimanere per riverenza del caso e del nome de'combattitori! Si ergeva pur ivi il tumulo della fanciulla la quale con lagrime intempestive offese il trionfo, e fu trafitta dall'esultante fratello. Or tampoco una pietra ne rimase, nella quale segga il peregrino pensieroso, rammentando in questa solitudine il tristo avvenimento.

« Così Pomponio deplorava, e intanto gli spettri contemplavano sconsolati la squallida campagna. A me si rivolgeano di poi, quasi chiedendo ragione di tanti oltraggi, e però favellai in tale sentenza. Noi pure, i quali ora viviamo su queste ruine, le miriamo deplorandole quasi spettacolo di crudele devastazione. Anzi, quanto a noi, le custodiamo come venerevoli, ma non possiamo al certo, superando le forze della nostra natura, riprodurre le

cose distrutte. Che se le ingiurie del fato ci hanno privi di tanti maravigliosi edifizii vostri, ci hanno però lasciata una brama ardente di considerarne ogni avanzo e di scoprirlo. Quindi apriamo spaziosamente la terra desiderosi di ritrovare in quella le sepolte vostre magnificenze, e ritrovandole con gioia le contempliamo, temperata di mestizia per la dolce memoria di voi. E questa nostra sollecitudine è giunta a scoprire delubri, e terme ed urne e reggie, e per fino le intiere città, siccome a' tempi miei di due nella Magna Grecia è avvenuto. Che se vi fosse noto, o magnanimi intelletti, con quanto dispendio intraprendiamo queste opere, con quanto studio illustriamo gli antichi monumenti, con quanta cura li serbiamo, certo invece di dolervi di noi, ci lodereste con gratitudine corrispondente. Perocchè apriamo le vostre urne palpitando, e in quelle ritrovando monili o anelli o corredo muliebre, o nelle ceneri vostre le ampolle in cui, per quanto è fama, grondarono le pietose lagrime de' riti funerei, o lucerne o lembo di tela incombustibile, nella quale furono arse le vostre membra, tutto noi serbiamo con gelosa custodia: e qualunque moneta, ed arma e suppellettile, o segno delle consuetudini vostre, è per noi materia preziosa di erudite congetture. Or certo voi tanto non faceste per le illustri nazioni a voi precedenti, più desiderosi di manometterle che d' investigarne le origini antiche. Anzi, curanti solo della gloria vostra, questa con le felici oppressioni rendeste chiara, ed oscura per sempre quella della rimanente Italia, sulle genti della quale fu da voi steso il velo della obblivione. E ciò che non avvenne di poi ch'ella fu debellata da' Barbari, avvenne per voi; mentre quelli si fecero partecipi de' nostri mansueti costumi, ma voi per lo contrario, ampliando la distruzione co' trionfi vostri, questa Italia da voi ritrovata florida e popolosa d'illustri e leggiadre nazioni, fu da voi non vinta, ma umiliata. Elle erano derivate da guerrieri eccelsi qui rifuggiti dal celebrato eccidio Troiano, o da qualsiasi altro misero caso adombrato in quella tradizione. La discendenza loro sofferse pertanto da voi calamità maggiori che quelle dalle quali erano scampati i progenitori suoi. Nondimeno s'egli è sincero quell'antico romore fatto perpetuo dalla tromba di Virgilio, che siete posteri di Enea, placare agevolmente quell'Eroe si può, narrandogli che la stirpe sua lasciò al mondo terribile vendetta delle sciagure da lui sostenute. Ella desolò, manomise, distrusse quei regni tutti di ogni celebrato condottiero, il quale concorse all'esterminio di Troia. E tanta è l'oscurità nella quale sono per sempre caduti, che non splende più in loro alcun barlume di gloria, ma oppressi giacciono in potere di barbari spregiatori di ogni disciplina. Nè certo fu mai questa vostra città così privata d'ogni suo lustro, come per voi lo fu la splendida Atene. La quale manomessa dal

carnefice patrizio Silla, e quindi profanata dalle crapulose dissolutezze del triumviro M. Antonio, rimase come arbore dal fulmine percossa. Ma chi di voi si duole della ruina di qnesti monumenti, or mi narri qual tomba de' chiari Etruschi principi, quale di Enea o di Giulio, quale di Evandro fu mai a' tempi vostri? E tu, Marco Tullio, ben sai come nella tua Siciliana questura la tomba di Archimede, soli centoquaranta anni dopo la morte sna, non era più conosciuta in Siracusa, patria da lui così difesa, mediante le macchine della sua scienza, che ne vive la fama presso tutte le genti. Tu fosti pur quegli il quale scopristi a' Siracusani, che ricusavano prestarti fede, la tomba di tanto oittadino ricoperta di bronchi e di spine. Che più? Non altrove, ma qui in Roma stessa, non fu ritrovato a caso nel quinto secolo l'avello di Numa già sconosciuto? Or qui invece, dopo tanti rivolgimenti dell'universo, vedete sorgere maestosa gran parte della tomba di Cecilia Metella, ed ivi alla porta Ostiense mirate intatta la piramide sepolcrale di Cestio, e nella città la mole fastosa di Adriano sulla sponda del fiume, e di fronte a quella un avanzo prezioso del mausoleo di Augusto. E pure stanno sn questa terra accumulati i secoli distruggitori. Niuna cosa resiste al tempo, fuorchè la virtù. Nulla rispondea Tullio, ma con atteggiamento cortese indicava non opporsi alle mie sentenze. Pomponio fisava in me le pupille, e dava segno con urbano sorriso di compiacersi de'miei liberi discorsi. »

IL CAMPO SCELERATO

Vicino alla Porta Salara, dentro però della città, v'era il campo, detto Scelerato, in cui si seppellivano vive quelle vergini Vestali, le quali avessero perduta la loro pudicizia, come si legge di Amata Pinaria, la quale fu la prima Vestale che, perdendo l'onestà, fu seppellita in questo Campo. In detto luogo v'era una stanziola sotteranea, ove mettevano un letticciuolo, un lume, del latte, ed altre cose da mangiare, con dire, che non si poteva far morire un corpo sagro di fame; dopo vi mettevano la detta Vergine, e serravano la bocca della stanza, mettendovi poi sopra della terra; così si puniva la Vergine, come vuole Tito Livio.

L'ardente fantasia del Verri ha popolata di larve la funerea solitudine di questo campo malaugurato, e ci dipinse in maniera veramente pittoresca e drammatica i pietosi casi d'una Vestale che vi fu seppellita. Per riposare la mente del leggitore dalla continua descrizione dei monumenti, ci giova

riferire il racconto che egli ne porge, persuasi di talentare agli animi gentili e compassionevoli.

« Le diverse e miste voci, con le quali mormorava la moltitudine, producevano romore simile al ronzio delle pecchie, quando giungemmo al luogo del supplizio delle Vestali, miseramente vinte dalla potenza di amore. Era il campo allora detto Scelerato per orrore del delitto, ma tale or s'appella più convenevolmente per l'empia atrocità del rito e per l'infausto rigore della pena. Ivi il fremito, col quale procedevamo ragionando, si calmò, e sopravvenne repentino e profondo silenzio. Era non lungi informe ruina di tomba ingombrata da spine, e soggiorno di angui, dalla quale usciva un gemito come di voce femminile agonizzante. La pietà mi strinse il cuore con gelido affanno, ed intanto surse una larva di fanciulla, che avea dimesse le palpebre e le guance floride, ma lagrimose; ed io dissi a Tullio: Qual fu la trista avventura di costei? E quegli stendendomi l'autorevol destra in segno di silenzio, rispose: Or ella è inchinevole a prorompere e far manifesti i casi suoi. Quella si fece avanti, e poichè timida alquanto guardò gli ascoltatori, sospirosa incominciò: Eccovi, pietosi miei Romani, Floronia, la quale, misera ch'io sono, ho custodito il perpetuo fuoco diligentemente, ma arsa nel cuore da fiamma più di quella potente, in questo luogo profondo scontai con supplizio funesto le delizie pur funeste di amore. Alle quali parole risonarono i gemiti pietosi e le flebili esclamazioni con trista consonanza. Era il suo aspetto di fanciulla non rimota dal vigesimo anno, in florida bellezza, ornata di modesto contegno e decoroso costume. Le nere e lunghe sue chiome scendevano dalla mesta fronte divise alle tempia e sparse negli omeri: le pupille splendeano di dolce lume tremolo per le lagrime. Ella tacque alquanto ascoltando quel lamento della comune pietà, e parea sentirne conforto. Ma sollevando poscia la candida mano, chiese con dolce atto silenzio, e silenzio ottenne, così ch'ella parea sola in deserto. Allora continuò: Ahi Numa, che pure godi fama di sapientissimo, perchè pena così barbara sentenziasti contro fragili petti vinti dalla trionfal potenza di amore! Oh tremendo rito, per cui siamo qui discese, forse noi sole, maledicendo il tuo nome pietoso! Ma posciachè mi ascoltate benigni, piacciavi udire la mia trista avventura. Soleva, innanzi ch'io fossi tratta al sacro ministerio, venire nella casa paterna un fanciullo figliuolo di amico domestico, assai leggiadro e di soavi costumi, il cui nome era Lucio Cantilio. Io pur fanciulla, come avviene in quella festevole età, mi tratteneva seco in trastulli innocenti: ma in breve fra quelli si mescolò qualche primaticcia tristezza di amore. Imperocchè ragionando con lieta semplicità, dalle labbra scambievolmente era infuso nel cuore il fascino avvelenatore.

Quindi incominciava un dolce ribrezzo a trascorrermi talvolta per le membra, e talvolta per lo contrario alcuna improvvisa vampa accesa nel cuore esalava alle guancie, ed anelava il petto ingombrato da ignote brame e da nuove perturbazioni. E però quando Lucio partiva mi rimanea un vôto come se mi accadesse qualche sciagura, e quando lo rivedea sembrava che mi fosse restituita alcuna parte di me stessa. Mentre questa fiamma ardeva nel mio cuore, io fui destinata dal pontefice alla custodia di quella di Vesta, inestinguibili entrambe. Io ne' primi tempi del casto ministerio, e per la novità della vita, e per la curiosità di que' riti sconosciuti al volgo, sostenni senza angoscia l'irreparabile disgiungimento. Poscia gli onori conceduti alla virginal condizione, il decoro, l'esempio, la disciplina sacerdotale, mi fecero paga di quello stato, ed il tempo trascorrea se non lieto, almeno tranquillo in placide occupazioni.

« Ma sendo un giorno con le altre vergini alle feste del Circo, io vidi un garzone, il quale, non lontano da' nostri seggi distinti, a me volgea gli occhi bramosamente. Quindi io ritrassi dal Circo le pupille, che lo spettacolo fino allora piacevole più non curavano, rivolte in quell' oggetto, come in centro del lume loro. Egli mi guardava con dolce ed affettuosa dubitazione, ed io pur lui con la medesima perplessità, come accade negl' incontri improvvisi. A me parea ch'egli fosse l'amato Lucio: ma il decorso degli anni avea cangiate le dolci sembianze puerili in floride e maestose per fresca adolescenza. Io mi compiacqui de' bramosi sguardi suoi, quanto ad amata fanciulla si conveniva; e però sgombrai dal volto il sacro velo, e tutte offersi le mie sembianze, qualunque fossero, a quella grata curiosità. Egli pertanto quando rimirò senza ostacolo il volto mio, dimostrò nel suo manifesti segni che più non dubitava ch'io fossi. Imperocchè dapprima un soave pallore, quindi la vampa del fuoco mi fecero testimonianza di dolce simpatia. Ahi molesto decoro, il quale impediva due fedeli anime d'esprimere gli impetuosi desiderii! Questi ne spingevano ad avvicinarsi; già volavano i pensieri, già stavano sulle labbra i giuramenti di fede e le innumerevoli richieste; ma la rigorosa maestà dell' uffizio ratteneva entrambi, non che dalle parole e segni manifesti, anche da men cauti sguardi e da cenni dubbiosi. Era l'animo in tumulto, dovea rimaner grave il contegno: era il cuore pieno di gioia, non potea sorridere la bocca. Imperocchè era delitto abbominevole, e da più abbominevole gastigo punito, l'amare allora quel giovinetto, il quale così innocentemente avea dianzi amato. Ma sottile e veloce sostanza è amore, per modo che le remote cose congiunge, gli ostacoli penetra, gli spazi trascorre siccome aura leggerissima, e però l'animo dell' uno era specchio dell'altro, nel quale apparivano scambievolmente i più

reconditi pensieri. I momenti più propizii per noi erano però quelli nei quali la moltitudine spettatrice applaudiva intenta alle gare dei cocchi prossimi alle mete, perchè allora ci era conceduto di ricrearci alquanto dalla modesta dissimulazione. Non sia pertanto alcuno così inesperto della sagacità di amore, il quale chiegga se ci accorgemmo tampoco delle ruote infrante, o dei caduti corsieri, o delle gare de' snelli cursori e de' robusti lottatori, perocchè gli animi d'entrambi assorti nelle scambievoli dolcezze, più non sentivano che quelle. Ma compiuti omai gli spettacoli tumultuosi, sorgea ciascuno dai seggi marmorei, e nella moltitudine sparve la cara meta de' sguardi miei. Quindi io pure con la folla, ed accompagnata dalle altre vergini, mi dilungai dal circo portando già nel petto la cagione di morte. E ritornata alla custodia delle perpetue brace, mi volsi alla Dea, e con aride stipe nutrendo la fiamma venerata dal volgo, io sommessa pregai: Oh castissima Dea, se io a te conservo questa purissima tua fiamma, tu me preserva dalla profana e perniciosa, la quale omai spegnere io non valgo. Umano ed agevole ufficio è nutrire con debita assiduità questo fuoco; ma vincere nel fragil petto il senso tiranno di amore, è difficile impresa senza il concorso di sussidio celeste. In simili preghiere io continuamente sfogava il molesto ardore, e già il sacro ministerio, il quale fino allora pareami dolce ozio di contemplazioni, incominciò a divenire tedioso. Io celebrava pertanto con fredda sazietà i riti consueti, vergine infelice e ripiena di ben altre sollecitudini che quelle del tempio.

« In questa guisa io, trista vivendo in tormentose cure, procurava, quanto era conceduto dalla dignità del mio sacerdozio, di concorrere alle celebrità, continuamente mossa dalla speranza di rivedere Lucio: e questi pure stimolato dallo stesso desiderio, non tralasciava le opportunità delle radunanze. E quasi amore avesse cura speciale di questi incontri, erano frequenti, ma insieme cresceva in entrambi il desiderio di nuovi. Ahimè che le inventate pene di Tantalo erano in me verissime, e però io vedea ne' sogni affannosi la imagine amata, e le audaci braccia io stendea verso quella con impeto inverecondo. Ma la fugace larva si dileguava col sonno, ed io sorgea dalle moleste piume delusa, ed anelante empieva il virgineo claustro di lamenti profani. Talvolta io pur usciva all'aura notturna nell'ampio orto, sfogando la prepotente angoscia con veglie funeste e lagrimose. Io perpetuamente ricordevole sarò di quella notte che precedeva le calende di sestile. Imperocchè avendo nel trapassare il campo Marzio l'antecedente giorno veduto Lucio, spinta da tormentoso affanno, rivolsi i lenti passi al giardino, ricovero segreto de' liberi sospiri. L'aura vespertina scuotea i zampilli delle mormoranti acque, e le increspava ne' ricettacoli sottoposti: il dolce raggio della

luna splendea tremolo in quelli, e un silenzio pensieroso invitava l'animo a placide contemplazioni. O cari oggetti, e sufficienti a infondere la calma in un cuore perturbato, ma tediosi per quello che sia pieno del veleno di amore! Quindi il pianeta notturno per me splendea come funerea face, l'aura spirava dispettosa, moleste erano le fonti, tristo il silenzio. E però smaniosa talvolta mi rivolgea al cielo e supplicava la Dea, in servitù della quale gemeva il cuore sommesso: ora prostrandomi invocava gl'Inferi, or tutti gli Iddii chiamava in testimonio, essere vane, inconsiderate, violente le mie promesse verginali. Giacevano intanto immerse in placido sonno, conciliato da soavi silenzii le vergini compagne, ed io invano bramava d'esserne partecipe, anzi stanca di lagrime e non mai di veglia, era continuamente desta la palpebra, ed il cuore aperto alle angoscie mortali. Ancor dopo tanti rivolgimenti di secoli, e disciolta dalle membra corporee, pur si muove in questa mia pura sostanza l'ardente pensiero, e si perturba per quella antica e dolce reminiscenza. Io udii all'improvviso lieve romore di umano passo, il quale furtivo inoltrandosi, premea le aride fronde, e le facea scrosciare. Era in quel momento la luna velata da passaggiera nube, al dubbioso raggio della quale io vidi la imagine di un uomo avvicinarmisi nel silenzio, e però a me parve anima che ritorna fra mortali, siccome ora qui noi. Perchè il luogo circondato da alte mura, le porte ben custodite, la santità del chiostro, la pena di profanarlo, persuadevano che fosse inaccessibile ed inviolabile. Quindi io ritrassi il piè tremante, ma era impedita la fuga dal vacillar delle membra, ed insieme rimanea la voce entro le fauci; onde a timorose grida non dava alito il seno palpitante. La imagine intanto sembrava ritrosa dal turbare timida fanciulla, e perplessa tacea.

« Ma l'aura spinse la nube, e immantinente sgombra la luna, si discernevano gli oggetti con aperta luce. Vidi pertanto non esser larva, ma vivente garzone entrato in que' recinti; io non intendeva a quale proponimento. Quegli inoltrandosi cautamente, con voce soave pronunziò Floronia. Alla qual grata invocazione io divenuta audace, stetti con bramoso pensiero. Quegli si fece avanti così ch'io lo riconobbi, e dissi palpitando: Ahi Lucio, che facesti! Alle quali parole egli non più dubbioso di ragionar meco, con dolce impeto mi accolse. Ora io descrivere non so quella ebbrietà con la quale erano perturbate le nostre menti. Furono le parole palpiti, lagrime e sospiri, i quali susurravano misti alla cheta aura di notte. Ma da breve dimenticanza del rigoroso ministerio ravveduta, io respinsi l'audace giovanetto, e rammemorando il decoro de' miei riti e la infamia temuta, io fui così ingombrata da terrore, che ne scorrea il gelo per tutte le membra. Quindi con irate querele io rimproverava Lucio, perchè tristo seduttore con troppo

grate insidie allettando la semplicità mia, mi avesse indotta in pericolo estremo di supplicio ignominioso, ed a qualunque forte anima spaventevole. Ma quegli pur soave mi confortava narrando come per sotterraneo condotto, nel quale a' tempi de' Tarquinii scorreano le acque, ed allora arido ed ignoto alla plebe, era ivi giunto, come scortato dalla sagacità di amore ne avea scoperto l'ingresso alla pendice del Palatino fra le edere e gli arbusti, e come dopo lunghi penetrali ivi sboccava propizio e non sperato cammino all'amoroso ardimento. La qual via era pur tradizione cautamente servata presso alcuni uomini provetti, che per molti pericoli alfine potesse condurre al claustro vestale, e per quella forse altri amadori averlo preceduto. Ma l'incertezza della fama e la difficoltà della impresa aveano posta in silenzio quella tradizione. Egli però deliberato anche alla morte per vedermi vicina un sol momento, non dentro il tenebroso calle, ma anche negli abissi più cupi sarebbe lietamente disceso. Quindi sommesso piegando le ginocchia, mi abbracciava le piante, e con lagrime inondava la mia mano, e con dolce verecondia espugnava la mia fragile costanza. Ohimè, ch'io scordevole di me stessa, incominciai temere per lui! E però lo esortai sottrarsi subitamente dal colloquio pericoloso. Ma pur io consideravo perplessa quanto molesta via dovea trapassare, e quanto a me fosse acerba una tal partenza. Fui sollecita eziandio di sapere da lui le sue passate vicende, la vita presente, le domestiche avventure, i costumi famigliari, le varie discipline della sua instituzione. E però fra l'ansietà d'infinite novelle e la dolcezza funesta del ragionamento vietato, fuggiva la notte consapevole de' nostri desiderii.

« Già gli augelli garrivano e scuotevano le frondi rugiadose. L'alba si accendeva di roseo splendore, e spirava l'aura che la precorre. Ma noi vinti da infausta obblivione scoperse una vergine rigorosa già desta per la sollecitudine del suo ministerio. Ahi tirannico imperio di quelle discipline! Ella inorridì, pallida all'aspetto per la profanazione del sacro albergo, e tremante aspettava i fulmini espiatori. Poscia destò con tumulto le altre tutte, le quali accorsero, e sorprese da ribrezzo chiamarono incontanente i pontefici, e tutto fu risonante il claustro di funeste esecrazioni. Surse pur arditamente, come si conveniva a valoroso amante, il giovinetto, e minacciava non lasciare invendicata quella insidia: e poi moderando lo sdegno tentava di persuadere le donne sgomentate ad immergere nel silenzio la trista avventura, nè spanderla nel volgo perchè non fosse contaminata la fama dell'augusto luogo, ed esposta ludibrio della plebe. Quindi, invocando gli Dei in testimonio, promettea ritornare per quella medesima via, o altra che fosse indicata più convenevole, nè mai più turbare con la sua presenza il sacro albergo o proferir parola del tristissimo caso. Ma le vergini stavano in silenzio funesto

ingombrate da un divino terrore e si ricoprirono le sembianze col velo. Erano gli occhi di Lucio grandi e cerulei, bionda la capellatura scomposta sul collo nevoso: fiorivano le rose nelle guance divenute allora più vermiglie; era la sua voce soave, ed uscendo da più soavi labbri, ahi perchè non persuase! anzi allora il pontefice sopravvenne come a tremendo caso meritevole di rigorosa espiazione. Al cenno del grave sacerdote si fecero innanzi i littori che lo seguivano, e con minacciosi atti circondarono Lucio, il quale fiero con loro quanto supplichevole era stato con le vergini, serbava un magnanimo aspetto. Io tolta in quel momento lagrimoso dall'amata presenza per sempre, dalle chete ombre, dall'erbe molli, dalle preziose dolcezze fui dai littori spinta in carcere dove pietra era il seggio, strame il letto, e niuna altra luce, se non mesta lampada, quando vi entrassero a sgomentarmi con la presenza loro gli spietati custodi. Quindi io era talvolta condotta alla terribile presenza del pontefice, il quale seduto in seggio maestoso, in aula splendida, ornato di sacerdotali insegne, con grave e posata voce me stretta in catene interrogava senza commiserazione intorno l'accaduta sciagura. Ma io misera non tanto mi doleva de' mali miei, quanto del destino a me sconosciuto di Lucio, che già la mente imaginava sommesso a supplizi ignominiosi. E però resa audace da sospetti così tormentosi, con lagrime e con gemiti atti a commuovere ogni petto io supplicava il pontefice farmi consapevole della sorte di quello. Egli come arida pietra udiva senza pietà le mie infruttuose querele, e poichè stette alquanto in silenzio, bieco proruppe: Vergine invereconda e profana, taci, perchè le tue brame dissolute eccitano i fulmini di Giove e scuotono l'olimpo già minaccioso a pronta vendetta. Così dicendo si alzò dal seggio dorato, volse gli omeri, uscì dell'aula, e lo accompagnarono i seguaci della pompa tremenda. Ma gli spietati esecutori della sentenza allora vieppiù strinsero le mie catene omai rugginose di lagrime, e recarono un seggio in ogni parte chiuso per modo, che in esso io collocata non poteva udire i gemiti miei la moltitudine pietosa. Era però vano quel tiranno ingombro per affogare i miei sospiri, avvegnachè oppressa dall'ambascia, e semiviva, io non aveva sufficiente alito a muovere l'aura a sensibili querele. Quindi in breve giunta a questo luogo scelerato, fui condotta nel sotterraneo carcere, dov'era necessità, sepolta innanzi morte, infinite morti soffrire con lenta agonia. Qui pure stava il minaccioso Pontefice, il quale mi ricoperse con nero velo, insegna lugubre di morte: poi stese con atto sdegnoso la destra sacerdotale al mio palpitante seno, e da sè mi respinse quasi vittima esecranda. I littori poscia mi sciolsero le catene, ond' io fossi non già libera, ma in preda alle smanie della disperazione. Quindi secondo il mesto rito accesero una lampada, e mi lasciarono

alquanto olio, con cui alimentare la fiamma sua e paglia ove giacere, e pane, acqua e latte per sostentarmi. Uscirono tutti dipoi, e fu chiuso con grave marmo il varco della cella, come fosse una tomba. Ahi! strepito funesto, ch'io udiva in quello ancor lamentevole istante! Cadevano molte pietre accumulandosi all'ingresso gettate, siccome io congetturai, affinchè fosse chiuso ogni varco alle mie grida estreme.

« Intanto un'angoscia tenebrosa mi offuscò le pupille, e le tremanti membra abbandonai sullo strame. Oh fossi pur morta subitamente! Ma poichè ricuperai i sensi smarriti, chi può ridirvi le mie imprecazioni contro il barbaro supplizio, il tirannico ministerio, il vano fuoco, e le querele della oltraggiata natura, e degli incauti giuramenti, se non l'aura affannosa e sola consapevole delle mie voci estreme? Deh tu ora le risona, o abisso di morte, spelonca delle agonie, antro inaccessibile alla pietà, tomba di vivente disperazione! Che se ancora è in voi qualche senso delle umane sventure, vi dolga di me sconsolata. Imperocchè qual altro conforto richieggono i miseri, se non essere ne' loro mali pietosamente ascoltati? E qual ambascia è più tormentosa, che non avere, e non isperare giammai presenza umana, che senta i gemiti della mortale desolazione? Ma divenuta omai inferiore la forza delle membra all'impero dell'angoscia, io principiava languendo a declinare verso alla desiderata fine. Perchè invece di alimenti non mi avea lasciata la pietà de' ministri pugnale o veleno? Pur siccome natura muove anche i miseri a sostentarsi, io veggendo presso la pallida fiamma i nutrimenti destinati a far più lenta agonia, gustai alcun sorso di acqua, sendo aride le fauci per singhiozzi di morte. Io soccorsi pur d'olio la fiamma estrema, perocchè quantunque fossi desiderosa di scendere agli abissi, pur temea rimaner viva in quella tomba senza lume. Quand'ecco di repente si concitò nel petto mio estremo furore, sbalzai dalla infame terra vanamente bagnata dalle mie lagrime, e con tal deliberazione, di cui pur ora mi compiaccio, spinsi la fronte con quanto impeto rimaneva nelle membra contro la parete e giacqui. Le tenebre eterne ingombrarono gli occhi miei, e gemendo uscii dalle spoglie, anima accesa da fiamma inestinguibile. Or quanti giorni io agonizzai nella tomba non so, perocchè lunghi sono i momenti di dolore, e senza luce del sole rimangono sconosciute le ore. Ahimè se alcuno fra voi in questo pelago eterno incontrò l'amato giovanetto, per cui sono qui discesa, deh mi sveli qual sia il suo destino, e mi narri qual fosse la morte sua! Mentre così sclamava, la dolente fanciulla rasciugò gli occhi lagrimosi col velo, e fu dipinta nel dolce aspetto così bella pietà, che pietà pur infondeva in altrui. Fremea l'aura di lamento profondo, e intanto uscì della calca uno spettro, il quale volgendosi alla fanciulla: Poichè, disse, tu vuoi,

o misera, intendere le mal da te bramate novelle, io che vissi in quella età, posso a te farle manifeste, lagrimevoli com'elle sono. Quella sgombrò allora il velo, nel quale nascondea le sembianze dolenti, ed affannosa esclamò: Narra quanto sai, benchè fosse crudele avventura; perocchè più misera farmi non potrai di quella ch'io sono. L'altro rispose: Posciachè il Pontefice adempiè teco il suo tristo incarico, subitamente egli trasse nel comizio il giovane sventurato, dove secondo l'atroce consuetudine, egli medesimo con la destra sacerdotale, ministra inesorabile delle celesti ire, lo percosse con le verghe, finchè sotto i colpi di quelle spirò. A tale messaggio Floronia si allontanò, e mentr'ella partiva scotea il capo smaniosa, e l'aura agitava le bende, e le chiome disciolte. Rimaneano le turbe in mesto silenzio, come percosse da tenera maraviglia. Ed io, il quale sentiva del tristo caso non solo pietà, ma sdegno, liberamente sclamai: Oh riti spaventevoli! oh supplizii ignominiosi non a que' miseri, ma a voi! Fu certo orgoglio veramente romano quello, per cui chiamavate barbare le altre genti, sendo voi, quanto ogni più selvaggia, feroci. Allora M. Bruto si gettò il lembo della toga sulla fronte, coprendosi in segno di tristezza: Augusto amaramente sorrise: Cesare mi guardava senza rancore, e Tullio mi disse: Ben vedi che fummo più fortunati, che buoni. »

Presso il ponte Lucano sopra le sponde dell'Anio, grandeggia in forma di torre il sepolcro della famiglia Plauzia. Questo magnifico monumento fu innalzato dalla famiglia Plauzia, la quale era tenuta in somma estimazione ai tempi della repubblica romana e sotto gli imperatori. Questa torre è costrutta di pietra di Tivoli, detta Irmentino, col suo cornicione nel mezzo, e rassomiglia al sepolcro di Cecilia Metella.

Parlando delle tombe romane e dei gloriosi nomi che quasi sempre ci ricordano, il cuore più che la mente ci ricorre ad un illustre personaggio, le cui sventure pareggiarono forse l'altezza dell'ingegno È il cantore degli Amori, dei Fasti e delle elegie. Ovidio visse dieci anni in terra barbara e vi morì; ma non per questo ha perduto, presso i posteri, i suoi diritti alla cittadinanza romana; e la torre, che da lui si intitola, e dove alcuni vogliono che egli riposi, ha tutto il carattere di costruzione romana; quindi non crediamo fuori di luogo annoverarla fra le tombe di questa nazione. Forse che l'ira di Cesare si è placata dopo gli ultimi fati dello sventurato poeta di cui avea pur sempre rigettato le preghiere ed i lamenti? forse che la pietà de'concittadini di lui gli volle innalzar dopo morte un degno monumento che ne raccogliesse le ceneri e ne serbasse la ricordanza? Il lettore ne giudichi a suo talento.

TORRE O TOMBA DI OVIDIO (1)

Alle falde della catena di Sirandja o piccioli Balkani, tra il villaggio Lekereh-Keui e quello d'Iskombri-Keuï, sorge una torre, forse opera romana, denominata ancora oggigiorno *Torre d'Ovidio.* I selvaggi abitanti delle sponde dell' Istro si raccoglievano con religioso rispetto intorno a Orfeo; l'onorarono come mandato dai Numi nelle loro foreste, e dopo molti anni dalla sua morte, accorrevano ogni anno alla tomba di lui, e con danze e feste la celebravano. Ma Ovidio, il soave cantore degli Amori, dovea piangere dieci anni su queste sponde, e soggiacere in quella deserta solitudine, lungi dal Campidoglio e dall'aure serene di Solmona. Qual delitto espiasse in esiglio, è un mistero; nè verrà mai fatto scoprirlo, poichè da tanti secoli che già trascorsero e dalle ricerche più accurate dei dotti, non emerse ancora sicuro indizio di verità. Certo, dovette essere una altissima ragione di Stato, perchè rimanesse inesorata l'ira di Cesare, di quel Cesare che avea concesso generoso perdono ad ogni nemico, e lasciava si celebrassero le lodi di Pompeo nella stessa sua corte. — Si crede che la Corinna, cantata da Ovidio, sia Giulia, figliuola di Augusto; ma è certo improbabile che la sua *Ars Amandi* gli sia stata cagione di tanta sventura. Forse Ovidio, dice Chateaubriand, osò difendere a viso aperto ed al cospetto di Augusto l'amico Agrippa, relegato nell' isola Planasia; o fu testimonio di qualche scena violenta e vergognosa tra Augusto, Livia e Tiberio; o ebbe certezza e forse confidenza di qualche pentimento di Cesare a riguardo di Agrippa, e rivelò imprudentemente così alto secreto di Stato.

Ma qualunque fosse la cagione di quest'esiglio, non è men vero che Ovidio pianse dieci anni sulle sponde dell' Eussino. Oh come alla fervida imaginazione del poeta, che tanto si raffina per tormentar se medesima, dovea viva rappresentarsi l' imagine del Campidoglio, che contemplò a lungo nella notte della sua dipartenza, la corte d'Augusto, i templi della regina dell' universo, le pubbliche solennità che egli avea celebrate ne'suoi fasti, il tumulto, l'affaccendarsi di tre milioni di abitanti! E moriva intanto lo sventurato nell'invernale solitudine di quella terra, e accompagnava collo sguardo la luce del tramonto, che, al domani della sua morte, dovea illuminare la superba città de'Cesari e recarle il saluto del morente poeta.

(1) Ho pubblicato altrove, conservando l'anonimo, la descrizione di questa tomba; ora, giacchè mi cade in acconcio, mi giova di riprodurla sotto il mio nome. IL TRAD.

Rimane oggidì questa torre, e sappiamo che appunto in forma di torri si fabbricavano le tombe degli antichi, e specialmente quelle dei Romani.

Nel 1508, alcuni dotti pretesero d'aver trovata presso Stain, in Austria, la tomba d'Ovidio, con sovr'essa questi versi:

> Hic situs est vates quem divi Caesaris ira
> Augusti, patria cedere iussit humo.
> Saepe miser voluit patriis succumbere terris;
> Sed frustra! hunc illi fata dedere locum.

Ma come osserva acconciamente Chateaubriand, questi versi sono moderni: conosciamo l'epitaffio che scrisse per se stesso l'infelice poeta:

> Hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum
> Ingenio perii Naso poeta meo.

E dunque giacque vittima del proprio ingegno! Pur troppo! rado avviene che le doti più splendide dell'intelletto contribuiscano alla felicità del cuore. Quest'uomo, che ora diresti il privilegiato dalla natura, quando solleva la sua fronte irraggiata da divino lume, quasi volesse abbracciare col giro del suo sguardo quanto è vasto il creato, ti pare talvolta il figlio maledetto, deseredato, che l'altrui rabbia persegue, che la povertà macera, che gli interni affetti divorano. Allora si curva quella fronte sotto un peso di dolori inenarrabile; allora si raccoglie nel profondo della sua anima, e le lacrime de'suoi occhi cadono inosservate, solitarie, senza che essere umano nè le comprenda, nè le rasciughi. Povero genio! Tu soffri con Prometeo incatenato al nudo scoglio, colle viscére dilaniate dal rostro e dall'unghie dell'avoltoio; tu erri coll'Alighieri; tu piangi con Camoens sulla deserta sponda africana, contemplando da lungi il cielo della tua patria; tu prieghi col Tasso nel santuario di un convento, nella vigilia del trionfo e della morte. Ma queste sventure sono splendide, e tu godi anche tacitamente della grandezza de' tuoi mali, perchè i popoli futuri ti ammireranno; ma altri tormenti ti straziano, assidui, ignoti, dolorosi come la puntura dello scorpione fra le tenebre: la villana iattanza e il sogghigno beffardo dell'opulenza, e, più di tutto grave, opprimente, insopportabile la sua pietà, la sua protezione: l'indifferenza codarda degli uomini anche onesti, che non ardiscono, in faccia al mondo, stringerti la mano, riconoscerti nella meschinità de' tuoi panni, quasi tu fossi un lebbroso; l'accanimento degli invidi, dei mediocri, che incapaci di seguire il volo del tuo pensiero, razzolano nelle tue parole, e menano vampo delle loro pedanterie, se vi colgono alfine

una menda. E tu soffri, povero genio, e dissimuli l' oltraggio del potente che ti passa d' accanto e ti disconosce; e perdoni alla malignità, all' ingiustizia; e ti raccogli nella fredda tua camera in lunghe veglie invernali, e mangi un pane che ti è costato sudore e stille sanguinose del tuo cervello; e tu soffri, povero genio, e nascondi le tue lacrime, perchè il mondo ne riderebbe. Tale è il tuo destino da seimila anni, nè sperare miglior avvenire su questa terra che non è tua. Segui il cammino che il Signore ti ha tracciato e non lamentarti; non indarno ti diè sublimi ispirazioni e cuore magnanimo e gioie secrete, la coscienza insomma di te medesimo per armarti al combattimento di questa vita. Anche sul rogo che gli uomini sconoscenti ti preparano, adagiati senza lamento, sii degno di te stesso, e raccomanda il tribolato tuo spirito al Creatore, poichè gli uomini non hanno nè la volontà nè il valore di consolarti.

Oh che è mai questo genio, eterno Dio,
Questa polve animata, a cui tu sveli
I secreti dei cieli,
Quest' essere in cui stampi orma sì grande
Di tua potenza creatrice, e poi
Qua lo getti ramingo, in abbandono!
Tu che da immobil trono
Reggi gli astri ruotanti, le comete
Lanciate nell' immenso e all' augelletto
Pellegrino sui mari, ad altri liti
La via sicura additi,
Reggi tu questo genio; e quando ei trema,
Maravigliato di sua propria altezza,
Dove solo respira, ove non vede
Ente che gli somigli, oh a lui discendi
Tu sol che lo comprendi;
Povero e nudo de' tuoi rai lo vesti;
A' templi tuoi lo eleva; a te d' innanzi
Ponlo, come sull' ara urna d' incenso;
E di': qui regna; è regno tuo l' immenso.

Ritornando ai cimiteri d' Italia, donde non ci dipartimmo che per descrivere il funebre monumento d' uno tra i più illustri poeti romani, accenneremo per ultimo al Campo Santo di Bologna, al cimitero degli Inglesi nella città di Livorno ed alle tombe degli Scaligeri e di Giulietta e Romeo in Verona.

CAMPO SANTO DI BOLOGNA

Singolarissimo ornamento di Bologna è il suo moderno cimitero comunale nell' antica Certosa, non molto discosto dalla città, ed al quale pur ora si giunge per portici. Un viaggiatore asserisce che può citarsi a modello di quanto più sublime e commovente siasi fatto in questo genere sino a' dì nostri. Esso è adorno di monumenti sepolcrali, e questi monumenti sono adorni di iscrizioni latine che rammentano il miglior secolo della favella consolare.

« Lord Byron, durante il suo soggiorno a Bologna, si portava quasi ogni giorno a visitarne il cimitero. Nell'asilo della morte il Cantore delle Tenebre pasceva quella potente fantasia, che dal fondo delle tombe evoca gli estinti e conduce i viventi tra le generazioni che vedranno i giorni nelle età più lontane. E ben certo l'aspetto dei sepolcri ispirava il suo genio in quel giorno in cui disse: il Sole non essere che l'ombra di Dio. »

CIMITERO DEGLI INGLESI IN LIVORNO

Gl' Inglesi hanno in Livorno un Cimitero lor proprio ch'è fuori di città. Il sig. Valeny osserva giustamente che la gran quantità de' monumenti in marmo bianco che riflettono la luce solare in quel cimitero, gli pongono non so qual aria di studio d'uno scultore.

Tuttavia un altro oltremontano soggiunge: è malagevole non sentirsi commossi nel contemplar tutte queste tombe di stranieri, di viaggiatori caduti lontano dalla loro patria. La maggior parte degli epitaffi esprime il dolore con una semplicità che intenerisce. Tra que' peregrini taluni pieni di gioventù e di speranza, amici delle lettere e delle arti, venivano a chiedere nobili diletti, celebre memoria alla terra che gli ha inghiottiti. Il più celebre di questi sepolcri non è però troppo melanconico; è il sepolcro dello scrittore e romanziere satirico Smollet, morto di 51 anni a Livorno.

TOMBE DEGLI SCALIGERI A VERONA

E DI GIULIETTA E ROMEO

Potente e celebre fu in Italia la famiglia dei signori della Scala ossia Scaligeri di Verona, così detti perchè portavano una scala nell'arme. Il primo che fe' grande la famiglia fu Mastino I, il quale cominciò la signoria degli Scaligeri in Verona, ove fu eletto *Capitano del popolo*. Egli perì nel 1268. « Parecchi figli che succedettero nella carica paterna, ne accrebbero la grandezza: però nel 1311 gli Scaligeri non contenti del titolo di capitani del popolo, si procacciarono da Enrico VIII quello di vicario imperiale, e fu Cangrande I associato a un timido fratello, Albuino. Cangrande allargò anche i confini del suo dominio, e nel 1312 ottenne d'esser vicario imperiale di Vicenza. Fra le guerre che divisero Padova, Trevigi e l'impero, Cangrande si attenne all'ultimo. Egli fra quelle liti pensava a ingrandirsi, e si fece padrone di tutta la marca di Verona e di Trevigi, nelle quali opere però si bruttò di turpi azioni e di spergiuri. Ei crebbe sempre di potenza, e venne ascritto fino sul libro della nobiltà veneta. — « Cangrande ebbe le qualità de' principi più illustri. Capitano valoroso ed uomo di stato ad un tempo, distinto per un'affabilità, che nulla toglieva alla maestà e al contegno che gli convenivano, grande nelle sue idee, intrepido in ogni evento, protettore delle lettere e delle arti. Vigilante alla floridezza di Verona, per l'aumento di nuovi stati divenuta città popolatissima, aveva nel 1318 pubblicato una nuova compilazione degli statuti, formati quelli dei mercanti che si hanno per i più antichi d'Italia, e innalzate nuove mura, che per l'ultima volta ampliarono il circuito della città. La sua corte, che con sentimento di meraviglia vien da Boccaccio descritta in una delle novelle, era celebre per uno sfarzo che non si era per anco conosciuto tra noi, ed era resa ancor più famosa dall'asilo che vi avevano trovato profughi illustri. Dante, Uguccione della Faggiuola, Spinetta Malaspina, vi avevano avuto accoglimento; ma Dante, che nel canto XVII del Paradiso lo chiamò il Gran Lombardo, insofferente ad un motto non vi rimase lungo tempo. Tutto ciò però non basta per assegnare a Cangrande un posto tra' principi migliori. — Egli non fu scevro da colpe, e fu talmente desideroso di guerre, che proibì a' suoi sudditi di gridare *pace*. Morì nel 1329.

« Ebbero vicende varie, ma furon tutti minori di Cangrande, Mastino II,

Fregnano, Cansignorio, Antonio e Bartolomeo II: in costoro si venne mano mano scemando la grandezza individuale. Cansignorio poi levatosi al potere col fratricidio, fu il più vile, il più tristo, il più desideroso di ricchezze. Quindi ingiustizie, esazioni, tirannidi: bruttò la vecchiezza con secondo fratricidio, quindi passò fra i rimorsi, fece larghezze di pentimento alle chiese, e morì confortandosi che queste gli fossero mezzo di perdono.

« Finalmente nel 1387 questa famiglia venne spogliata del dominio dai Visconti. Non si estinse però, poichè ancora per un secolo vi ebbero degli Scaligeri di molta rinomanza, i quali adoperarono valore nelle guerre che si combatterono lungamente in Italia.

« Pare che questa famiglia avesse destinato un apposito cimitero per le proprie tombe presso la chiesa di Santa Maria Antica: quivi infatti sorgono tuttavia di varia grandezza alcune di tanta magnificenza che poche le rivaleggiano in Italia. Questo cimitero è recinto da una balaustra di marmo rosso di Verona, superato da un grande cancello di ferro ove ad arabeschi è intrecciata la scala, stemma della famiglia, e sostenuto da colonnette sulle quali sono statue di vario argomento. »

In San Francesco di Castelletto i viaggiatori d'animo affettuoso si rendono a visitare la tomba di Romeo e Giulietta. Ad ognuno son noti i fieri e compassionevoli casi di questi due teneri amanti, che l'inglese Shakespeare trasportò sì evidentemente sulla tragica scena. Ma l'istoria loro, narrata da Luigi da Porto e dal Bandello, è ella vera, o semi-vera, o romanzesca del tutto? E quel sarcofago, argomento di tanta curiosità, e non rare volte di pietose lagrime, è egli la pietra che raccolse le fredde lor salme, oppure non è egli che la supposta o favolosa lor tomba? Ecco ciò che la critica non ha sinora potuto pienamente chiarire, abbenchè il dotto signor Filippo Scolari propenda per la verità dell'istoria e per la lealtà della tomba.

Ma se i casi compassionevoli di due amanti sventuratissimi, quali sono Romeo e Giulietta, valgono ad impietosirci per un momento alla vista del loro sepolcro, supposto o vero, ben altri affetti si sveglieranno nel cuor nostro se ci faremo a considerare le tombe di alcuni grandissimi Italiani che onorarono la patria e l'umanità. Non v'è angusta regione della nostra penisola che non vanti qualche egregio personaggio, in arti o scienze ed anche nelle armi; ma per mala nostra ventura, pochi sono i monumenti che li ricordino. Oh quanto sarebbe a desiderarsi che nella chiesa di Santa Croce in Firenze, in quel tempio delle glorie italiche, sorgesse, accanto a Dante, un mausoleo a quel magnanimo che tentò invano farsi sostegno alla cadente libertà della patria sua, a quel Ferrucci, che fu, possiam dire, l'ultimo soldato italiano cui fosse dato di morire per la sua patria! Un'urna,

tuttochè vuota, sveglierebbe la ricordanza di quell'invitto e attesterebbe la gratitudine della sua patria [1].

Ci segua dunque il benevolo nostro lettore; porgeremo insieme un tributo d'amore e di ammirazione alle ceneri de'nostri grandi, e troveremo in quelle ceneri maggior calore che nei viventi de'giorni nostri.

Pistoja ci occorre per la prima alla mente, non già per le tombe sotterranee de'suoi Cancellieri, ma per la gloria del suo poeta.

TOMBA DI CINO DA PISTOJA

Interessa la storia dell'arte, scrive il Fontani, ed è una delle tante glorie di Pistoja il rammentarsi il sepolcro, eretto in alto, nell'interno della facciata di questo tempio, al sempre celebre Cino Singibaldi, rinomato poeta ed illustre professore di leggi. Il Tiraboschi, nella sua Storia della Letteratura Italiana, ha con molta critica esaminate le epoche diverse della di lui vita, ed i sentimenti de'vari scrittori che di esso hanno fatto parola, e più estesamente ancora trattò di questo valentuomo un di lui concittadino, il Ciampi professore nell'università di Pisa. Sicuramente Cino insegnò nell'università di Perugia nel 1326, dove fu maestro del celebre Bartolo, e dove probabilmente scrisse il suo tanto allora lodato Commento sul codice. La severità della legge non lo distolse però dagli studi più ameni, e dee contarsi ancora perciò fra i più leggiadri poeti; anzi fra quegli che precederono il Petrarca, non vi ha forse alcuno che in eleganza e in dolcezza se gli possa paragonare. Dante l'onorò della sua amicizia, e ne fu bene da Cino corrisposto: il Petrarca poi, il quale assai lo stimava, molto si addolorò nell'occasione della di lui morte, piangendone anche la perdita con uno de'suoi più appassionati sonetti. L'iscrizione apposta al di lui sepolcro fissa per anno suo mortuario il 1336: non mancano però ragioni da dover dubitare che vi sja sbaglio di numero, mentre pare verisimile ch'ei protraesse la vita fino al 1341. Andrea Pisano condusse in marmo questo sepolcro, sul cui piano superiore si vede scolpito in abito dottorale di que'tempi Cino sedente in una cattedra, in atto di far lezione a sei scolari, che tre per parte gli stanno in piedi d'appresso, differenti tutti di età e di sembiante. Il lavoro mostra gli sforzi che la scultura tentava fare per emanciparsi dalla

(1) Tra le statue che sono decretate per ornare la facciata del palazzo degli Uffici, avrà luogo quella di Ferruccio, se pure non vi è già collocata.

barbarie, e Pistoja nell'onorare la memoria d'un si benemerito suo cittadino manifestò il come si dee esaltare la virtù fra le culte nazioni che pregiano chi le decora, tramandandone la memoria fino ai più tardi nipoti, per isvegliare in loro un dolce stimolo di emulazione.

Tra molti illustri monumenti che possiede la città di Lucca, non ve ne è certo alcuno che più ci interessi dell'umil tomba di Castruccio nella chiesa di San Francesco. Castruccio è uno di quegli uomini, alle cui alte doti fallirono le circostanze di luogo e di tempo; e quindi meritano non solamente ammirazione per ciò che fecero, ma compianto eziandio dai posteri per quanto la malignità della fortuna ha tolto loro di compiere. Ridotto agli estremi della sua vita, ordinò nel testamento, che lo seppellissero boccone, per non veder le onte e le vergogne che dopo lui si sarebbero alternate alle sventure dell'Italia. Questo supremo suo comando è un tratto caratteristico che ritrae al vivo l'indole di un tanto uomo; ed il lettore che ha percorsa la storia d'Italia da quell'epoca sino a noi, giudicherà se Castruccio è stato profeta. I pagani aveano per fermo che agli occhi dei morenti si rivelava l'avvenire; e forse questo dono della profezia non fu solo proprietà dei pagani.

Lucca vanta egualmente un magnifico monumento dell'immortale Guidiccioni. Altri due sepolcri, umili nell'aspetto, ma di gran nome, si conservano in Firenze, nella chiesa del convento di San Marco, superbo ancora, e ben a ragione, del suo Gerolamo Savonarola. Una di queste tombe appartiene a Pico della Mirandola, chiamato la Fenice degli ingegni, il quale morì nel 1493, non avendo compiuti ancora i trent'anni dell'età sua; l'altra è quella di Angelo Poliziano, al quale debbono tanto le lettere greche, latine e toscane, morto nel 1494, correndo l'anno quarantesimo del viver suo. Un solo distico latino contrassegna rispettivamente il luogo del loro sepolcro; ma il nome di questi grandi non abbisogna di lodi sopra una lapide per raccomandarsi alla memoria di tutti i secoli.

Pare che nella *Terra dei morti*, come dicono i Francesi, molte debbano essere le tombe, e noi ne additeremo di tali che contengono ancora tanta vita da farne arrossire le presenti generazioni, e da confondere l'orgoglio degli stranieri. Ci fallirà prima la carta e l'inchiostro che materia a descrizioni; tante sono le illustri ricordanze, tante le glorie civili, militari ed artistiche in questa nostra Italia già regina e maestra delle nazioni!

Prima di allontanarci dalla città di Firenze, che fu l'Atene della nostra penisola, condurremo il lettore nella chiesa dell'Annunciata, dove posano le ceneri di Gian Bologna e di Benvenuto Cellini.

« Insigne è pur la cappella del Soccorso ch'è la quinta della tribuna.

Giovanni Bologna, che omai vedeva le difficoltà di ritornarsene in Fiandra, e si augurava di terminare in Firenze i suoi giorni, tenne pratica per ottenere qui luogo di particolar sepolcro per sè, e per gli artisti di sua nazione. Fu compiaciuto il giusto suo desiderio, ed avendo conseguita questa cappella, si propose d'ornarla colla maggior magnificenza e buon gusto. Fece egli adunque il disegno, e ripartillo con colonne di pietra serena d'ordine corintio sì vagamente, da sorprendere per la giusta proporzione delle parti e simmetrica disposizione delle cose. Di Jacopo Ligozzi è il quadro sopra l'altare esprimente una Pietà, sopra di cui vi ha chiusa l'antica imagine della Vergine, che dà il nome alla cappella: il Paggi dipinse la Natività, ed il Passignano la Risurrezione, siccome il Poccetti condusse a fresco la vôlta. Per analogia del quadro della Pietà, gettò il Bologna da se medesimo i bassirilievi in bronzo, rappresentanti alcuni fatti della Passione, sopra i quali in quattro nicchie trionfano altrettante statue di marmo, alte poco meno del naturale, lavorate da Pietro Tacca, e le due statue che fanno contorno all'altare sono opera del Francavilla. Bene ideato è il sepolcro di marmo che vi adattò per sè, sul cui frontispizio graziosamente posano due putti sedenti con due facelle spente nelle mani, per indicare l'acerbità del dolore nella perdita d'un uomo sì caro alle belle arti, ed agli amanti di esse. »

Sappiamo che Benvenuto è sepolto in questa chiesa, ma siccome non gli fu innalzato alcun monumento, nè fuvvi posta lapide funeraria, riesce impossibile poter indicare precisamente dove riposi. Riferiremo invece, quasi a compenso di questa mancanza, un sonetto che scriveva Benedetto Varchi per la supposta di lui morte:

IN LA CREDUTA E NON VERA MORTE DI BENVENUTO CELLINI

Chi ne consolerà, Moltio? chi fia
Che ne vieti il morir piangendo? poi
Che pur è vero, ohimè! che sanza noi
Così per tempo al ciel salita sia
Quella chiara alma amica, in cui fioria
Virtù cotal, che fino a' tempi suoi
Non vidde egual, nè vedrà, credo, poi
Il mondo, onde i miglior si fuggon pria.
Spirto gentil, se fuor del mortal velo
S'ama, mira dal ciel ch' in terra amasti,
Pianger non già 'l tuo ben, ma 'l proprio male.
Tu ten sei gito a contemplar su 'n cielo
L'alto Fattore, e vivo il vedi or, quale
Con le tue dotte man quaggiù il formasti.

Benvenuto Cellini non solo era eccellente nell'arte sua di gioielliere, ma merita eziandio onorata menzione come poeta; ne sia prova il capitolo che egli, uscito dalle carceri di Castello Sant'Angelo, indirizzava all'amico suo Luca Martini, e che noi riferiamo qui in nota (1).

(1) Chi vuol saper quant'è il valor di Dio,
E quanto un uomo a quel ben si assomiglia,
Convien che stia in prigione, al parer mio;
Sie carco di pensieri e di famiglia,
E qualche doglia per la sua persona,
E lunge esser venuto mille miglia.
Or se tu vuoi poter far cosa buona,
Sie preso a torto; e poi istarvi assai,
E non avere aiuto da persona.
Ancor ti rubin quel po' che tu hai:
Pericol della vita; e bistrattato,
Senza speranza di salute mai.
E sforzinti gittare al disperato,
Romper il carcer, saltare il castello;
Poi sie rimesso in più cattivo lato.
Ascolta, Luca, or che ne viene il bello:
Aver rotto una gamba, esser giuntato;
La prigion molle, e non aver mantello;
Nè mai da nissuno ti sie parlato,
E ti porti il mangiar con trista nuova
Un soldato spezial, villan da Prato.
Or senti ben dove la gloria prova:
Non v'esser da seder se non sul cesso,
Pur sempre desto a far qualcosa nuova;
Al servitor comandamento spresso,
Che non ti oda parlar, nè dieti nulla;
E la porta apra un picciol picciol fesso.
Or quest'è dove un bel cervel trastulla:
Nè carta, penna, inchiostro, ferro, o fuoco,
E pien di bei pensier fin dalla culla.
La gran pietà, che se n'è detto poco!
Ma per ognuna immaginane cento,
Che a tutte ho riservato parte e loco.
Or per tornare al nostro primo intento
E dir lode, che merta la prigione,
Non basteria del ciel chiunque v'è drento.
Qua non si mette mai buone persone,
Se non vien da' ministri, o mal governo,
Puttane, isdegni, o per qualche quistione.
Per dir il ver di quel ch'io ne discerno,
Qua si cognosce e sempre Iddio si chiama,
Sentendo ognor le pene dello 'nferno.

Di Benvenuto come scultore ed orefice ne darà giudizio il Vasari, e come di prosatore e poeta il Baretti:

« Ora, scrive il Vasari nelle *Vite dei Pittori e Scultori*, ora per dire similmente alcuna cosa degli Scultori Accademici e dell'opere loro, nelle

Sie tristo un quanto e' può, al mondo in fama,
E stie 'n prigion in circa a dua mal' anni:
E n' esce santo e savio, ed ognun l' ama.
Qua s' affinisce l' alma, e il corpo, e' panni,
Ed ogni omaccio grosso si assottiglia;
E vedesi del ciel fino agli scanni.
Ti vo' contare una gran maraviglia:
Venendomi di scrivere un capriccio,
Che cose in un bisogno un uomo piglia:
Vo per la stanza, e' cigli e il capo arriccio;
Poi mi drizzo ad un taglio della porta,
E co' denti un pezzuol di legno spiccio.
E presi un pezzo di matton per sorta,
E rotto, in polver ne ridussi un poco;
Poi ne feci un savor coll' acqua morta.
Allora allor della poesia il fuoco
M' entrò nel corpo, e credo per la via
Onde esce il pan; che non v' era altro loco.
Per tornare a mia prima fantasia,
Convien; chi vuol saper che cosa è 'l bene,
Prima ch' ei sappia il mal, che Dio gli dia.
D' ogni arte la prigion sa fare e tiene;
Se tu volessi ben dello speziale,
Ti fa sudare il sangue per le vene.
Poi l' ha in sè un certo naturale;
Ti fa loquente, animoso e audace,
Carco di bei pensieri in bene e in male.
Buon per colui, che lungo tempo iace
'N una scura prigion, e poi alfin n' esca:
Sa ragionar di guerra, triegua e pace.
Gli è forza che ogni cosa gli riesca;
Chè quella fa l' nom si di virtù pieno,
Che 'l cervel non gli fa poi la moresca.
Tu mi potresti dir: quegli anni hai meno:
E' non è 'l ver, che la t' insegna un modo
Ch' empier te ne puoi 'l petto e 'l seno.
In quanto a me, per quanto io so la lodo;
Ma vorrel ben, che e' s' usassi una legge,
Chi più la merta non andassi in frodo.
Ogni uom, ch' è dato in cura al pover gregge,
Addottorar vorries' in la prigione;
Perchè sapria ben poi come si regge:

quali non intendo molto volere allargarmi, per esser essi vivi, e per lo più di chiarissima fama e nome, dico che Benvenuto Cellini, cittadino Fiorentino (per cominciarmi dai più vecchi e più onorati), oggi scultore, quando attese all'orefice in sua giovanezza, non ebbe pari, nè averà forse in molti

Farla le cose come le persone,
E non s' usciria mai del seminato:
Nè si vedria sì gran confusione.
In questo tempo ch' io ci sono stato,
Io ci ho veduti frati, preti e gente;
E starci men chi più l' ha meritato.
Se tu sapessi il gran duol che si sente,
Se innanzi a te se ne va un di loro!
Quasi che d' esser nato l' uom si pente.
Non vo' dir più; son diventato d' oro,
Qual non si spende così facilmente,
Nè se ne faria troppo buon lavoro.
E' m' è venuto un' altra cosa a mente,
Che io non t' ho detto, Luca: or io lo scrissi,
Fu in sur un libro d' un nostro parente;
Che in sulle margin, per lo lungo, missi
Questo gran duol, che m' ha le membra svolte:
E che 'l savor non correva, ti dissi.
Che a fare un O bisognava tre volte
Tigner lo stecco; che altro duol non stimo
Sia nello Inferno fra l' anime avvolte.
Or poi che a torto qui non sono 'l primo,
Di questo taccio; e torno alla prigione,
Dove il cervello e il cuor per duol mi limo.
Io più la lodo che l'altre persone;
E volendo far dotto un che non sa,
Sanza essa non si può far cose buone.
Oh fussi, come io lessi poco fa,
Un che diecesi, come alla Piscina:
Piglia i tuoi panni, Benvenuto, e va'!
Canteria il Credo e la Salveregina,
Il Pater nostro; e poi daria la mancia
A' ciechi, pover, zoppi ogni mattina.
Oh quante volte m' han fatto là guancia
Pallida e smorta questi gigli, a tale
Ch' io non vo' più nè Firenze, nè Francia!
E se m' avvien ch' io vada allo spedale,
E dipinto vi sia la Nunziata,
Fuggirò, ch' lo parrò un animale.
Non dico già per lei degna e sagrata,
Nè de' suoi gigli gloriosi e santi,
Ch' hanno il cielo e la terra inluminata:

anni in quella professione, e in fare bellissime figure di tondo o bassorilievo e tutte altre opero di quel mestiero; legò gioie e adornò di castoni maravigliosi con figurine tanto ben fatte e alcuna volta tanto bizzarre e capricciose, che non si può nè più nè meglio immaginare. Le medaglie

Ma, perchè ognor ne veggo su pe' canti
Di quei, che hanno le lor foglie a uncini,
Avrò paur, che non sien di quei tanti.
Oh quanti come me vanno tapini,
Qual nati, qual serviti a questa impresa,
Spirti chiari, leggiadri, alti e divini!
Vidi cader la mortifera impresa
Dal ciel veloce, fra la gente vana,
Poi nella pietra nuova lampa accesa;
Del castel prima romper la campana,
Cho io n' uscissi; e me l'avèva detto
Colui, che in cielo e in terra il vero spiana.
Di bruno, appresso a questo, un cataletto
Di gigli rotti ornato, pianti e croco,
E molti afflitti per dolor nel letto.
Viddi colei, che l' alme affligge e cuoce,
Cho spaventava or questo, or quel; poi disse:
Portar ne vo' nel sen chiunque a te nuoce.
Quel degno poi nella mia fronte scrisse
Col calamo di Pietro, e a me parole,
E ch' io tacèssi, ben tre volte disse.
Viddi colui, che raggia e affrena il sole,
Vestito d' esso, in mezzo alla sua corte,
Qual occhio mortal mai veder non suole.
Cantava un passer solitario forte
Sopra alla rocca, ond' io: per certo, dissi,
Quel mi predice vita, ed a voi morte.
E le mie gran ragion cantai e scrissi,
Chiedendo solo a Dio perdon, soccorso,
Che sentia spegner gli occhi a morte fissi.
Non fu mai lupo, leon, tigre, ed orso
Più setoso di quel del sangue umano;
Nè vipra mai più velenaso morso:
Quest' era un crudel ladro capitano,
'L maggior ribaldo, con certi altri tristi;
Ma perchè ognun nol sappia, 'l dirò piano.
Se avete birri affamati mai visti,
Ch' entrino a pegnorare un poveretto,
Gittar per terra Nostre Donne e Cristi;
El dì d' agosto vennon per dispetto
A tramutarmi una più trista tomba;
Novembre, ciascun sperso e maladetto.

ancora, che in sua gioventù fece d'oro e d'argento, furono condotte con incredibile diligenza, nè si possono tanto lodare che basti. Fece in Roma a papa Clemente VII un bottone da piviale bellissimo, accomodatovi ottimamente una punta di diamante intorniata da alcuni putti fatti di piastra d'oro, e un Dio padre mirabilmente lavorato; onde oltre al pagamento ebbe in dono da quel papa l'ufficio d'una mazza. Essendogli poi dal medesimo pontefice dato a fare un calice d'oro, la coppa del quale dovea essere retta da figure rappresentanti le Virtù teologiche, lo condusse assai vicino al fine con artificio maravigliosissimo. Ne' medesimi tempi non fu chi facesse meglio di lui, fra molti che si provarono, le medaglie di quel papa, come ben sanno coloro che le videro e n'hanno: e perchè ebbe per queste cagioni cura di fare i conii della Zecca di Roma, non sono state mai vedute più belle monete di quelle, che allora furono stampate in Roma: e perciò, dopo la morte di Clemente, tornato Benvenuto a Firenze, fece similmente i conii con la testa del duca Alessandro delle monete per la Zecca di Firenze, così belli e con tanta diligenza, che alcune di esse si serbano oggi, come bellissime medaglie antiche, e meritamente, perciocchè in queste vinse se stesso. Datosi finalmente Benvenuto alla Scultura e al fare di getto, fece in Francia molte cose di bronzo, d'argento e d'oro, mentre stette al servizio del re Francesco in quel Regno. Tornato poi alla patria, e messosi al

Ave' agli orecchi una tal vera tromba,
Che il tutto mi diceva; ed io a loro,
Sanza pensar, perchè il dolor si sgombra.
E quando privi di speranza foro,
Mi detton, per uccidermi, un diamante
Pesto a mangiare, e non legato in oro.
Chiesi credenza a quel villan furfante,
Che 'l cibo mi portava; e da me dissi:
Non fu quel già 'l nemico mio Durante.
Ma prima i mie' pensieri a Dio rimissi;
Pregondol, perdonasse 'l mio peccato;
E miserere lacrimando dissi.
Dal gran dolore alquanto un po' quietato,
Rendendo volentieri a Dio quest' alma;
Contento a miglior regno, e d'altro stato;
Scender dal ciel con gloriosa palma
Un angel vidi; e poi con lieto volto
Promisse al viver mio più lunga salma,
Dicendo a me: Per Dio, prima fie tolto
Ogni avversario tuo con aspra guerra,
Restando tu felice, lieto e sciolto,
In grazia a quel ch'è padre in cielo e in terra.

servizio del duca Cosimo, fu prima adoperato in alcune cose da orefice, e in ultimo datogli a fare alcune cose di scultura, onde condusse di metallo la statua del Perseo, che ha tagliata la testa a Medusa, la quale è in Piazza del Duca, vicino alla porta del Palazzo del Duca, sopra una base di marmo con alcune figure di bronzo bellissime, alte circa un braccio e un terzo l'una: la quale tutta opera fu condotta veramente, con quanto studio e diligenza si può maggiore, a perfezione, e posta in detto luogo degnamente a paragone della Juditte di mano di Donato, così famoso e celebrato scultore: e certo fu maraviglia, che essendosi Benvennto esercitato tanti anni in far figure piccole, e' conducesse poi con tanta eccellenza una statua così grande. Il medesimo ha fatto un Crocifisso di marmo tutto tondo e grande quanto il vivo, che per simile è la più rara e bella scultura che si possa vedere: onde lo tiene il signor Duca come cosa a sè carissima nel Palazzo de' Pitti per collocarlo alla cappella, ovvero chiesetta che fa in detto luogo; la qual chiesetta non poteva a questi tempi avere altra cosa più di sè degna e di sì gran principe; ed in somma non si può quest'opera tanto lodare che basti. Ora sebbene potrei molto più allargarmi nelle opere di Benvenuto, il quale è stato in tutte le sue cose animoso, fiero, vivace, prontissimo e terribilissimo, e persona che ha saputo pur troppo dire il fatto suo con i principi, non meno che le mani e l'ingegno adoperare nelle cose dell'arti, non ne dirò qui altro, atteso ch'egli stesso ha scritto la Vita e l'opere sue, e un Trattato dell'Oreficeria e del fondere, e gettar di metallo, con altre cose attenenti a tali arti, e della Scultura con molto più eloquenza e ordine, che io qui per avventura non saprei fare: e però quanto a lui, basti questo breve sommario delle sue più rare opere principali. »

E Baretti ne ragionava come di scrittore nella sua *Frusta letteraria*: — « Una delle cose, dice egli, che sovente mi desta maraviglia non meno che stizza nel legger l'opere de'tanti nostri moderni scrittori in prosa, è il vedere come non pochi d'essi sanno talvolta profondamente pensare, ma quasi nessuno sa esprimere i suoi pensieri con uno stile naturale e piano e corrente: Eppure il formarsi un buono stile in prosa è una faccenda di così poco momento, che se gli scrittori nostri non facessero punto di studio intorno alla scelta delle loro espressioni, io son certo che i loro stili riuscirebbero molto migliori che non riescono. Volete una prova, Leggitori, che la cosa sarebbe appunto com'io la dico? Confrontate soltanto lo stile di Benvenuto Cellini, che era un uomo ignorantissimo, con lo stile dell'Ab. G., che è uomo sopra molti milioni d'uomini scienziato. Voi troverete che quello del Cellini è semplice, chiaro, veloce e animatissimo; e l'altro, intralciato, languido, stiracchiato e scuro. E perchè questo? Perchè il Cellini pensava unicamente

a dire le cose che aveva in mente, e il G. non solo pensa a dir le cose che ha in mente, ma pensa anche a dirle piuttosto in questo che in quel modo..... e gli scrittori vedrebbero come la natura sa al primo cenno correre in aiuto di chi la chiama, senza farsi chiamare due volte; come corse ad aiutare quel Cellini, che sempre la invocò divotamente, e che quantunque ignorante e plebeo, pure fu da lei reso il meglio maestro di stile che s'abbia l'Italia. »

Ma andiam, che il lungo tema ne sospinge.

Venezia ci presenta un monumento non inferiore a quanti abbiam sinora descritti, e questo si è il monumento del Doge Francesco Foscari:

« Questo monumento eretto al Doge Francesco Foscari sta in Venezia nella cappella grande del presbiterio nella chiesa dei Frati in faccia a quello di Niccolò Tron. Vi si legge scritto: *Opera di Paulo architetto e Antonio scultore fratelli Bregno da Como.* Il lavoro è del 1457, epoca della morte del Foscari, non mostra la squisitezza dell'arte che ancora non era sorta a grandezza con Michelangiolo, ma già lo squallore del medio evo è riscosso, svelte sono le forme, e prepara la via al vicino progresso.

« L'uomo cui fu consecrato quel deposito era il maggiore de' suoi tempi. Venezia fino a quel punto non avea oltre mirato del mare; pareva che le proprie lagune fossero il solo e caro obbietto delle modeste sue ambizioni. Il Leone di S. Marco si accontentava di ristringere il ruggito e l'artiglio alle conquiste del Levante. Una legge del 1274 proibiva acquisti di beni in terra-ferma, e Venezia, non ancor dotta nelle sottili arti di regno, opulenta e maestosa, afferrava l'impero del mare colla generosa larghezza delle civili instituzioni. Sorse Francesco Foscari, dopo acerbo dibattimento coi Loredano che paventavano l'ingegno fiero ed ardito, ebbe egli il Dogato. Egli è vero che la repubblica, soverchiando di potenza, bisognava avesse maggior dilatazione di suolo, e non bastando il mare si allargasse in terra, ma pare che una nemica fortuna abbia fatto accadere sotto quel Dogato di 34 anni tutte le più calamitose vicende che mai provasse Venezia. A gloria senza pari, a valore infinito che spiegarono i suoi patrizii, a' trofei ed a gesta senza esempio luminose, sangue, stragi, sacchi e tradimenti s'aggiunsero orribili a dirsi. Lo sperpero delle case da Polenta, da Carrara e della Scala; la morte del Carmagnola; l'alleanza con Francesco Sforza e con Cosimo de' Medici, perchè l'uno Milano, l'altro soggiogasse Firenze. Ad ogni modo Brescia, Bergamo, Ravenna, Peschiera, Valleggio, Lonato e Crema ed il Friuli acquistati allo stato si hanno da enumerare come vantaggio che il Foscari procurò alla patria. In tanta potenza lo seguì però sempre l'odio

dell'avversa fazione. Morto Piero Loredano, capo di questa, si disse falsamente per veleno propinatogli dal doge; il nipote Giacomo Loredano in un suo libro di conti inscrisse a debito dei Foscari la vita del zio, indi innanzi nel consiglio dei X tutto fece per calunniarne la fama e revinarne la signoria. Ottenne l'intento, egli stesso sforzò all'abdicazione il doge vegliardo, che discese la scala dei Giganti dopo 34 anni di regno, e morì di crepacuore all'udir la campana di S. Marco, che annunziava l'elezione del successore. Il Loredano cancellò allora il credito, e riscrisse: *Questo debito fu saldato.*

« I funerali di Francesco non furono più onorati dello Scudo di S. Marco portato a rovescio per dimostrare che so il doge moriva, la repubblica eterna non doveva ostentare gramaglia. »

Da Venezia rechiamoci ora alla gloriosa sua rivale, a quella superba Genova che vanta tanti egregi nomi in qualsiasi più nobile disciplina. Diede ella esempi specchiatissimi di tutte le virtù, sì in pace, sì in guerra, troppo fortunata ed invidiabile se tanti allori non fossero stati macchiati troppo sovventi volte da sangue cittadino!

L'uomo forse più grande di cui Genova può vantarsi, è l'ammiraglio Andrea Doria, il restauratore della libertà pubblica, mentre potea farsene l'oppressore; l'unico personaggio al cui cospetto Carlo V sentisse la convenienza di scoprirsi il capo adorno di tre corone. Quindi parleremo alquanto distesamente e di lui e delle tombe di sua famiglia.

TOMBE RAGGUARDEVOLI DELLA CITTA' DI GENOVA

TOMBA DI ANDREA DORIA

NELLA CHIESA DI SAN MATTEO

La tomba che contiene le ceneri di Andrea Doria potrebbe star degnamente accanto a quelle dei Scipioni, dei Washington e di quanti più meritarono della lor patria. Andrea Doria, se non fosse stato il magnanimo suo rifiuto della signoria di Genova, non avrebbe altra fama cho di ammiraglio espertissimo e fortunato; ma l'alloro più bello di cui si incorona, è

certo quello che la patria salva e riordinata gli tributava. Ma prima di descrivere il magnifico mausoleo che conserva le ceneri di quest'eroe alla venerazione de' suoi più tardi concittadini, dobbiamo toccare alquanto degli avvenimenti più importanti della sua vita.

Togliamo le presenti notizie dal *Dizionario Biografico*, compilato da una società di dotti francesi.

« Andrea Doria, nobile genovese, il più grande uomo di mare del suo secolo, nacque nel 1468, nella città di Oneglia nella quale era consignore Ceva Doria, suo padre. Egli principiò a militare per terra e si segnalò per il corso di vari anni al soldo di papa Innocenzo III, suo concittadino, e di vari principi dell'Italia. Ritornato che fu alla patria, venne due volte impiegato nella Corsica, dove guerreggiò con felice successo contro i ribelli di quell'isola che ritornarono all'ubbidienza della repubblica. La fama di valore e di prudenza, che Doria aveva acquistata, lo fece nominare, verso il 1513, capitano generale delle galere di Genova; e vuolsi osservare ch'egli avea più di 42 anni allorquando principiò il mestiere della guerra marittima. I pirati affricani, che allora infestavano il Mediterraneo gli somministrarono le prime occasioni di segnalarsi. Egli li perseguitò senza posa e si arricchì in breve tempo colle loro spoglie, il prodotto delle quali congiunto agli aiuti de'suoi amici, lo pose in grado di fare l'acquisto di quattro galere. Le rivoluzioni avvenute nel governo di Genova indussero in seguito Doria ad entrare al servigio del re di Francia, Francesco I. Dopo che quel re rimase prigioniero sotto Pavia, Doria, mal pago dei ministri francesi e ricercato da Clemente VII, accettò d'essere suo ammiraglio. Ma essendo Roma stata presa dal contestabile di Borbone, nel 1527, il papa non si trovò in grado di tener Doria al suo soldo e lo consigliò di ritornare a quello della Francia. Francesco I lo accolse a braccia aperte e lo nominò generale delle sue galere col soldo di 36,000 scudi (108,000 franchi), e vi aggiunse poscia il titolo di *ammiraglio dei mari di Levante*. Doria possedeva allora in proprio otto galere bene armate. Ad esso i Francesi andarono principalmente debitori della sommessione di Genova, donde gli Adorni furono cacciati in quel medesimo anno 1527. Nell'anno seguente, Filippino Doria suo nepote e suo luogotenente ch'egli avea spedito con otto galere sulle coste del reame di Napoli per secondare le operazioni dell'esercito francese capitanato da Lautrec, ottenne una compiuta vittoria contro la flotta dell'imperatore a Capo d'Orso, presso il golfo di Salerno. La flotta imperiale distrutta, Napoli assediata da Lautrec non poteva più essere ausiliata per mare; ella era vicina a soccombere, e la presa della capitale trascinato avrebbe quella

di tutto il reame, quando Doria, improvvisamente abbandonò la Francia per servire l'imperatore. Questa defezione fece andare a vuoto l'impresa di Napoli e rovinò gli affari dei Francesi in Italia. Quanto ai motivi che lo indussero a quella mutazione, pare che i ministri di Francesco I, gelosi del credito di questo rinomato straniero, che non si prostrava dinanzi a loro, avevano cercato di denigrarlo nella mente del re, ed avevano di già in parte ottenuto quel colpevole intento. Doria sdegnato ed avvertito, non aspettava che un pretesto per mostrare il suo dispetto, ed i suoi nimici lo fecero nascere ben presto. Essi avevano consigliato al re d'impadronirsi della città di Savona, che era di spettanza dei Genovesi, d'ampliarne il porto e di farne una rivale della metropoli. Invano per impedir ciò Doria fece rappresentanze in nome della repubblica; non solamente esse non furono ascoltate, ma vennero anche sinistramente interpretate, ed egli fu dipinto al re qual uomo che si opponeva apertamente alla sovrana volontà: si fece anche di più: si persuase al re di farlo arrestare; e 12 galere sotto la condotta di Barbezieux ebbero ordine d'andare prima direttamente a Genova per accertarsi della sua persona, poi a Napoli per impadronirsi delle sue galere capitanate da Filippino suo nipote. Ma Doria aveva antivenuto il colpo ritirandosi a Lerici, nel golfo della Spezia, e di là aveva spedito un brigantino a Filippino per richiamarlo prontamente presso di sè. E tanto più egli credeva di adoprare in tal guisa, quanto che il tempo del suo impegno col re di Francia era allora spirato. Da quel momento Doria più non pensò che ad andar inteso coll'imperatore che già da gran tempo lo chiedeva al suo servigio. Si vide allora, per una di quelle mutazioni che sono comuni, ma che tornò tutta in onore del Doria, Francesco I cercare di riguadagnarselo con ogni sorta di profferte; ma nè le più magnifiche promesse, nè la stessa mediazione di papa Clemente VII non valsero a farlo cangiare di risoluzione. Ciò che dee per sempre rendere onorevole la ricordanza del Doria è il rifiuto ch'egli fece in quella circostanza della sovranità di Genova che gli fu offerta dall'imperatore; preferendo il nome di ristauratore a quello di padrone, stipulò che Genova rimarrebbe libera sotto la protezione imperiale, nel caso in cui ella avesse potuto scuotere il giogo del dominio francese. Altro più non mancava per compiere la sua gloria, che d'essere egli medesimo il liberatore della sua patria. L'esito infelice della spedizione di Napoli, nel 1528, lo incoraggiò nell'anno medesimo a tentarne la impresa. Essendosi presentato dinanzi Genova, il 12 di settembre, con tredici galere e non più di 500 uomini, se ne impadronì in una sola notte, senza spargimento di sangue. Le galere francesi che occupavano il porto fuggirono al suo giungere. Triulzi che comandava in Genova per il re, riparò nel castello,

e Doria fu dai Genovesi accolto come loro *liberatore e padre della patria*, titolo che gli venne dato con decreto del senato. Lo stesso decreto prescrisse che se gli innalzasse una statua, e se gli acquistasse un palagio a spese pubbliche. Allora per di lui consiglio si ordinò un nuovo governo, che durò fino agli ultimi tempi della repubblica. Doria trovò presso l'imperatore Carlo Quinto tutti i vantaggi che poteva bramare: il monarca gli concedette tutta la sua confidenza e lo creò generale del mare con podestà intera ed assoluta. Egli possedeva allora in proprio dodici galere, che in forza del suo trattato doveano essere mantenute al servigio dell'imperatore, e questo numero poscia aumentò sino a quello di ventidue. Doria continuò a segnalarsi con varie imprese marittime, e prestò all'imperatore importantissimi servigi. Tolse ai Turchi, nel 1532, le città di Corone e di Patrasso sulle coste della Grecia. La conquista di Tunisi e del forte della Goletta, dove Carlo Quinto volle trovarsi in persona, nel 1535, fu principalmente dovuta al valore ed all'abilità del Doria. A malgrado di lui e contro il suo avviso l'imperatore imprese, nel 1541, la sventurata spedizione d'Algeri dove perdette una parte della sua flotta e de'suoi soldati, e Doria undici delle sue galere. La sua gloria sofferse anche qualche oltraggio nello scontro di Prevesa nel 1539. Essendosi trovato colla flotta imperiale, congiunta con quella dei Veneziani e colle galere del papa, in presenza dell'armata turca capitanata da Barbarossa, e molto inferiore alla sua, evitò di venire a battaglia, e si lasciò sfuggire una vittoria che pareva sicura. Alcuni storici hanno rappresentata questa inazione come l'effetto d'una convenzione fatta con Barbarossa onde far durare la guerra; ma questa favola, accolta da Brantome che troppo facilmente accoglieva ogni novelletta, non ha alcuna verosimiglianza. È noto che i grandi capitani vengono sovente arrestati da considerazioni gravissime, là dove una moltitudine di combattenti non vedone che una via piana che conduce alla vittoria. I pirati affricani non ebbero mai un nemico più terribile del Doria, che loro tolse immense spoglie. Fra gli altri il famoso Dragut fu preso da Giannettino nepote del Doria e suo luogotenente, con nove delle sue navi. Lo zelo di questo grand'uomo ed i servigi che rendette a Carlo Quinto lo rendettero meritevole dell'ordine del *Toson d'oro*, dell'investitura del principato di Melfi e del marchesato di Tursi nel reame di Napoli, per lui e i suoi eredi, e della dignità di gran cancelliere di quel reame. Soltanto verso il 1556, e dell'età di 90 anni, egli cessò di salire sulle galere e di comandare in persona. Oppresso allora dal peso degli anni ottenne da Filippo II, re di Spagna, d'eleggere Giovanni Andrea Doria, suo nepote, per suo luogotenente. Terminò la sua lunga e gloriosa vita nel 1560, di 93 anni e senza posterità, quantunque avesse avuto moglie, e

lasciando poche sostanze in proporzione delle occasioni d'arricchirsi che avea avute cotanto frequentemente. La sua perdita era stata in Genova tramata due volte, una nel 1547 dalla congiura del conte Luigi dei Fieschi, diretta principalmente contro il Doria; ma l'impresa andò sventata per la morte del capo nel momento di eseguirla; l'altra poco dopo, dalla congiura di Giulio Cibo, che fu scoperta; e che costò il capo al suo autore. »

Scendiamo adesso nella cappella dove riposano le ceneri di Andrea Doria con quelle de' suoi illustri antenati.

« Martino Doria [1], che fu poi monaco di San Benedetto, ottenuta autorità da papa Onorio II, fondò questa chiesa nel 1125 [2].

« Fu quivi prima il claustro, secondo il Giustiniani, in cui furono introdotti i Benedettini estratti dal monistero di San Fruttuoso di Capodimonte; in esso era il monaco Martino fondatore di San Matteo, il quale soggettò il detto chiostro a nuova pianta. Il priorato della chiesa si nomina in una bolla d'Alessandro III emanata nel 1161. Sembra però che la famiglia Doria conservasse sempre il giuspatronato di essa; imperocchè l'anno 1278 i signori della famiglia la facevano demolire per ricostrurla più ampia.

« Era cessato l'ordine monastico, quando a richiesta di Nicolò Doria il pontefice la dichiarò abbazia *de iure patronatus* di esso Nicolò e suoi discendenti. Anche al presente continua ad essere abbazia e parrocchia gentilizia dei Doria, con giurisdizione territoriale intorno alla chiesa. L'abate ha il privilegio della mitra, e viene eletto dai patroni.

« La facciata è semplice, listata di marmo bianco e nero [3], tutta gremita d'iscrizioni, alcune sepolcrali, ed altre riguardanti le geste di capitani, e sì quelle che queste appartengono a personaggi della famiglia Doria. Non sarà fuor di proposito di riportarne alcune in calce delle più interessanti. In essa veggonsi alcuni frammenti di scultura greca, ed un sarcofago romano il quale servì a sepolcro di Lamba Doria, vincitore di Scurzola, con sopra la seguente epigrafe: — ✠ *Hic iacet magnificus d.us d.ns Lambe de Aur. dignis. meritis capit. et Admiratus cõis. et populi Jan. qui anno d.ni* MCCLXXXXVIII *septs. divina favente gratia venetos suprvit. et obiit* MCCCXXIII *oct'uber.*

(1) *Descrizione di Genova e del Genovesato*, Genova, tip. Ferrando, 1846.

(2) « Ordinavit etiam quod debeat construi ecclesia S. Mathei in loco Burghetti in Campetto Fabrorum, quam ecclesiam ordinavit subesse ecclesiae S. Fructuoso de Capite Montis; sub jure patronatus familiae Auriae; et anno 1125 constructa fuit ecclesia S. Mathei tempore, licentia et auctoritate Honorii II pontificis. » Così da manoscritto esistente nell' archivio dei Doria. Di questa fondazione parlano concordemente pressochè tutti gli storici genovesi.

(3) Si noti che il listare le fabbriche di bianco e nero era in Genova un privilegio che godevano il Comune e le quattro magnatizie famiglie dei Spinola, Grimaldi, Doria e Fieschi.

« L'interno è ripartito in tre navi, ed è ricco di sculture e dipinti. In una piccola cripta praticata sotto il coro, tutta ricca di marmi, stucchi ed oro, alla quale si scende per una marmorea scalea, è collocata la magnifica tomba che racchiude le preziose ossa del più grande ammiraglio, il principe Andrea Doria, scolpita con ogni eleganza di lavoro da fra Giovanni Agnolo Montorsoli. Dello stesso autore sono le cinque statue nel coro, cioè: Nostra Donna coll'estinto Gesù in grembo (nella quale ravvisasi un'imitazione di quella di Michelangiolo, maestro del Montorsoli); i santi Andrea e Battista, ed i profeti David e Geremia. Sono anche del suddetto i due bassirilievi degli altari, gli evangelisti e i pergami, nonchè i sepolcri di Giannettino e Filippino Doria; ed è pur suo lavoro il Cristo in atto di risorgere. Le quattro Sibille e gli altri lavori in plastica furono eseguiti da due allievi di lui, Martino ed Agnolo. Noi ci asterremo dal dare un sentimento sul merito artistico del Montorsoli, direm solo ch'egli fu artista abbondante di pensieri e buon pratico, ma che talvolta si allontanò da quella purezza di stile (colpa della scuola che già correva a corruzione) che si ravvisa nelle opere del casto secolo XV.

« Gli affreschi della nave di mezzo e quelli della mezzaluna, rappresentanti le storie del titolare, e dell'altre due ove sono raffigurati i Profeti e Virtù, furono lavorati insieme dal genovese Luca Cambiaso e G. B. Castello di Bergamo. La tavola nell'altare a destra con la Vergine e Sant'Anna, è una delle migliori di Bernardo Castello.

« È interessante per la sua bellezza e vetustà l'attiguo chiostro, al quale si ascende per la parte sinistra. È quadrilatero, tutto retto da svelte colonne binate di marmo bianco: negli angoli, a manca di chi entra, son collocati due leggiadri capitelli, uno lavorato ad ornamenti nel 1308, e l'altro con figure nel 1310 da un Marco Veneto per commissione di Andrea di Goano, come avverte la iscrizione incisavi sotto.

« In questa chiesa fu collocato nel 1284 da Oberto Doria lo stendardo della galea capitana dei Pisani, ch'egli prese nella sconfitta de' medesimi il 6 agosto del detto anno, presso lo scoglio della Meloria, nella qual battaglia (in cui Genovesi e Pisani per fatalità di quei tempi si scordarono di essere fratelli) questi ultimi perderono ventotto galee, mille uomini, e 9,272 fatti prigionieri di guerra. E lo stesso Oberto nel 1266 donava a San Matteo una campana tolta ad una chiesa dell'espugnata isola di Candia. Nel 1297 vi fu collocato il sacro corpo di Sant' Atanasia, e nel 1381 vi furono dall'Istria trasferiti i corpi de' Ss. Massimo vescovo e Pelagio diacono; e vi vennero pure trasfati dalla città di Parenzo nell'Istria i corpi dei Ss. martiri Eleuterio e Mauro. Nella contigua piazza l'invitto Andrea Doria nel 1528

convocava i cittadini a parlamento onde concertare su i mezzi da praticarsi per rincacciare le armi francesi, dalle quali la città era assediata ed afflitta; e il medesimo appese nella chiesa la spada inviatagli da papa Paolo III nel 1535 come gran difensore della fede di Cristo.

AD . HONOREM . DEI . ET . BEATAE . MARIAE . VIRGINIS
MCCCLII . DIE . IX . MARTII
NOBILIS . VIR . DOMINVS . PAGANVS . DE . AVRIA
ADMIRATVS . COMMVNIS . ET . POPVLI . JANVAE
CVM . GALEIS . SEXAGINTA . JANVAE
PROPE . CONSTANTINOPOLIM . STRENVE . PRAELIANDO
CVM . GALEIS . NONAGINTA . CATALANORVM
GRAECORVM . ET . VENETORVM
DE . OMNIBVS . CAMPVM . ET . VICTORIAM . OBTINVIT

(E sotto segue)

IDEM . ETIAM . DOMINVS . PAGANVS
MCCCLIV . DIE . IV . NOVEMBRIS
CVM . GALEIS . TRIGINTA . QVINQVE . JANVENSIVM
IN . INSVLA . SAPIENTIAE .
IN . PORTV . LONGO . DEBELLAVIT . ET . CEPIT . GALEAS . TRIGINTA . SEX
CVM . NAVIBVS . QVATVOR . VENETORVM
ET . CONDVXIT . JANVAM
HOMINES . VIVOS . CARCERATOS . QVINQVE . MILLE . QVADRINGINTOS
CVM . EORVM . CAPITANEO

EMMANVEL . EX . MARCHIONIBVS . CLAVEXANAE
DOMVM . HANC . QVAE . PRAECLARO . LVCIANO . DE . AVRIA
OPTIMAE . DE . REPVB . MERITO
MVNVS . PVBLICVM . EX . SENAT
CONSVL . FVERAT
GASPARI . FILIO . ACQVISIVIT
MCCCCLXIII

SEPVLCRVM . GRATIOSAE . ET . CELEBRIS . MEMORIAE
NOBILIS . VIRI . DOMINI . PAGANVS . DE . AVRIA
VICTORIOSI . ARMIRATI . FELICIS
COMMVNIS . JANVAE
BISQVE . TRIVMPHANTIS

MCCLXXXX . DIE . X . SEPTEMBRIS
DOMINVS . CONRADVS . AVRIAE
CAPITANVS . ET . ADMIRATVS . REIPVBLICAE . JANVENSIS
DESTRVXIT . PORTVM . PISANVM

MAJORVM . NOSTRORVM . MEMORIA
ANDREAS . D'ORIA
AFFLICTAM . PATRIAM . NON . DESERVIT
SENAT . CONS . ANDREAE . DE . ORIA
PATRIAE . LIBERATORI
MVNVS . PVBLICVM

Quest'ultima fu posta sopra il portico del palagio vicino alla chiesa, donato dalla repubblica ad Andrea Doria il Grande.

TOMBA DI MEGOLLO LERCARO

Or fa pochi anni il benemerito professore D. Paolo Rebuffo scopriva nell'oratorio della SS. Concezione, nella regione del Castelletto, oratorio che fu innalzato dalla famiglia Lercaro il monumento del famoso Megollo Lercaro, e ne porgeva l'iscrizione funebre nel *Nuovo Giornale Ligustico, serie* **2**, *an.* **2**, **1858**. Riferiamo le parole del professore intorno a questa scoperta:

« Ecco in qual modo mi venne fatto di trovare il sepolcro di Megollo Lercaro. Un'iscrizione posta nella cappella di questa famiglia nel nostro duomo, e riferita da V. S. nel suo trattato dell'arte epigrafica, dicea chiaramente che il sepolcro del Megollo era nella piccola chiesa, nel portico, a San Francesco di Castelletto. Così parla in essa Francesco Lercaro: — *Parentes haud alienum a mea in vos pietate ducitote si a Megollo proavo in porticu ad D. Francisci erectam prius aediculam una cum sepulcro in qua conditi estis filius rite non colo se quorve quod enim locus ille multa saepius indigna passus sit, etc.* — Ma come rinvenire il luogo preciso, dopo tante ruine, e più ancora dopo il barbaro costume, che non cessa mai, di coprire i marmi con calce e con legno? . . . .
. . . .

parvemi di vedere alcune sparute lettere sulla facciata di quell'oratorio; e fatta levar tostamente quella barbara intonacatura, lessi in que' bernoccoluti caratteri questo modesto titolo che a me parve un tesoro:

SEPVLCRVM . DOMINORVM . MEGOLI . ET . MARTINI
FRATRVM . LERCARIORVM . DEPVTATVM
PRO . PARVVLIS . HEREDIBVSQVE . EORVM

Un solo aneddoto della vita di quest'uomo basterà a dimostrare quanto egli sentisse profondamente la dignità nazionale e la propria, e quanta fosse la potenza delle famiglie, anche private, ai tempi della repubblica. Ricaviamo il seguente articolo dal *Magazzino pittorico universale*, uno dei migliori giornali che si pubblicassero or fa pochi anni in Italia.

« — La natura de' Genovesi, signor duca, è simile al basilico: maneggiato dolcemente odora, e maneggiato aspramente puzza o genera scorpioni: — così parlava Francesco Marchisio uno dell'ambascieria genovese il 1476 a Gian Galeazzo Sforza, duca di Milano, allorchè questi tentava violare le condizioni ed i patti con che Genova gli si era sottomessa, e così aveano più volte dimostrato, e dimostrarono in seguito i Genovesi.

« Stava il 1380 alla corte di un Comneno imperatore di Trabisonda per affari di negozio Megollo Lercaro, uomo d'animo forte e generoso. Accadde, che avendo egli fatta grossa fortuna colà, trovavasi invidiato da quelli del paese i quali, come tutti i Greci d'allora, perduta ogni memoria d'antico, e vivendo in vergognoso ozio, inimicavano coloro che si dipartivano da un costume rotto ed abbietto. Era perciò Megollo odiato e calunniato, quando un giovane, o piuttosto evirato dell' imperatore medesimo, giocando a scacchi con lui non pago di aver cercato più volte con male parole di offenderlo, mise discorso sui Genovesi, sozzamente vilipendendoli. Al Lercaro che altamente sentiva in cuore la patria, non bastò l'animo e rintuzzò l'ingiuria, ma l'insolente Batillo ricordandosi forte per la vergogna imperiale, aggiunse all'insulto l'oltraggio, e colpì Megollo di turpissimo schiaffo. Ricercò egli l'imperatore di qualche soddisfazione, ma il vizio gli avea corrotto l'animo, e all'offeso convenne trovar altro rimedio. Presa pertanto licenza dalla corte, venne a Genova. Meravigliarono i congiunti, e gli amici una persona vestita di cenci, co' capelli scarmigliati e negletti, colla barba lunga ed incolta, coll'aspetto del corrotto e del dolore, dimandarongli ragione di tanto, e n'ebbero: l'offesa arrecata alla famiglia, alla patria. Diviso con esso allora il feroce sentimento della vendetta, lo sovvennero di due galere. Messe in pronto, partì, navigò per il mar maggiore, costeggiò per que' lidi presso a

Trabisonda, dando molestia e gravissimo danno a quanti legni trovava di quell'impero; di più, questo operando di singolare che a tutti coloro i quali gli cadevano in mano recideva naso ed orecchie, e così orribili a vedersi gli rimandava all'imperatore. Questo veduto lo strazio, gli spedì contro delle navi per combatterlo, e pigliarlo; mà la virtù genovese e la velocità delle galere tornò sempre vano il tentativo. Un giorno quattro grossi navigli vollero accerchiarlo, ma egli simulando fuggire seppe così bene ingannandoli separarli, che ebbe tempo di espugnarne due prima che gli altri due venissero in aiuto, e in tal modo tutti quattro soggiogarli. Durava da varii giorni quel macello, quando fu preso un vecchio con due suoi figli giovanetti. Il buon padre temendo l'atto inumano non per sè ma per i figli, scongiurò con copiose lagrime il Genovese a prendersi anzi la propria vita, che tanta crudeltà commettere contro que' suoi cari innocenti. Megollo intenerì; non resse alle commoventi parole; e sorgi, gli disse, io lascio la vita a te ed a' tuoi, ma tè, reca questo barile all'imperatore e digli, che così come ho ripieno cotesto di nasi ed orecchie tagliate a' suoi, ne riempierò migliaia finchè non mi dia nelle mani l'infame che ha disonorato me, la mia casa, la mia patria. Il vecchio andò, fe' diligentemente l'ufficio, e l'imperatore oggimai spaventato da quel danno, e più da qualche tumulto di popolo, assentì la domanda, e deliberò di egli medesimo personalmente recarsi insino al mare. Vestì l'imberbe di sacco, gli cinse il collo di una corda, e così in atto di misericordia lo fe' entrare nell'acqua chiedendo a Megollo se tanto gli bastava. *Nò*, rispose l'invelenito, *salga*, e salì trepidando: in quel mentre fattosi avanti Lercaro, gli diè d'un calcio sul viso; il codardo impaurito, si prostrò, e prorompendo in lagrime ignominiose, implorava la vita. Megollo lo levò: *E non sai tu*, gli disse, *che la virtù Genovese non incrudelisce contro femmine?* Tal detto, rimandollo libero a' parenti che già stavano in timore della vita di lui. L'imperatore fece molte profferte, ed inviò doni a Megollo, il che tutto egli rifiutando, disse, nè per roba o cupidità d'oro aver quello operato, sibbene da remota parte venuto per vendicare da turpissima offesa il nome Lercaro e Genovese, ottenuto l'intento lascierebbe in pace il paese. Ma l'imperatore perseverando nelle profferte e gentili esibizioni, il Lercaro lo richiese di un fondaco in Trabisonda per il commercio genovese, accompagnato da molti privilegi, oltreciò volesse sulla porta del medesimo fare scolpire l'accaduto. Del che assicuratolo il Comneno, fece egli vela, e pervenne trionfante in Genova dove fu acclamato e festeggiato dall'universale per la grandezza di sì magnanimo fatto.»

E accanto all'urne dei valorosi che ben diedero il sangue e la vita a pro della loro patria, posano benedette e venerate le ceneri d'altri eroi, la cui

vita fu un continuo sacrifizio al bene dei loro simili. Non parleremo delle tombe dei tanti fondatori d'ospedali che prepararono in Genova un asilo ad ogni genere d'infelici ed infermi; il solo enumerarli sarebbe opera soverchiamente lunga; ci raccoglieremo invece per un momento alla tomba di Santa Caterina di Fieschi, quella donna sublime veramente, tipo ideale del suo sesso; quella donna, che dopo aver conosciuto le effimere grandezze e i fallaci gaudii della terra, si spogliò delle sue gemme, abbandonò le splendide magioni de' suoi antenati, e si rinchiuse in un ospedale per consacrare il rimanente della sua vità a sollievo degli infermi, cui rendeva i servizi più vili con quella umiltà sublime, con quella eroica devozione che ha la sua origine nell'Evangelo. Questa illustre donna lasciò una memoria così soave nel popolo genovese, nel popolo riconoscente sempre verso i suoi veri benefattori, che ancora oggigiorno il solo nominarla cava le lacrime alla moltitudine. Esempio della vera grandezza ai grandi della terra fu la vita di questa donna; e direi oltre, se non temessi di imprimere al mio discorso il carattere d'un panegirico. Una canzone che per nota qui riferisco sarà migliore interprete de' miei sentimenti [1].

(1) *A Santa Caterina di Fieschi*

V' ha una virtù nutrita
D'ambrosia eterna, che all'umano orgoglio
Ignota passa sotto un' umil veste;
Sua fronte iscolorita
Svela un tenero amore, un pio cordoglio,
Così sublime che si fa celeste;
L'orma ella cela del suo pie', ma lassù
Un profumo d' incenso ovunque passa.
Sotto il deserto tetto
Del povero si accoglie, e gli si asside
Pensosa, qual sorella unica, a lato
Del solitario letto;
Seco quelle solenni ore divide
Nel silenzio del mondo abbandonato;
E gli volge uno sguardo, una parola
Che l' amarezza del morir consola.
Poi, come acqueta e molce
Madre un egro fanciul, che lentamente
Si addorme di sue voci, all' armonia,
Sì querula, sì dolce
Canta un lamento all' anima fuggente,
Che della terra le speranze obblia,
E ogni cara memoria, ogni desiro
Stringe ed offre all' Eterno in un sospiro.

TOMBA IN SANTA CATERINA

« Questa vasta cappella, dice il cav. Gandolfi nella *Descrizione di Genova*, o chiesa, che occupa trasversalmente l'area in fondo alla sottoposta chiesa della SS. Annunziata, fu disposta nel luogo preciso ove già stava la stanza, ed ove nel 1510 volò al cielo Santa Caterina Fiesco Adorno, che ivi si era ritirata, applicandosi al servizio degli ammalati nel contiguo spedale. Vi si conserva il di lei corpo, collocato alla vista del pubblico, in ornata urna di cristallo ricca di lavori in bronzo eseguiti da Ignazio Peschiera, che, posta

Ella agli estremi affanni
  Veglia lo schiavo, e steso un vel ferale
  Sul capo da un divin sangue redento,
  Sul capo, ove tanti anni
  Pesò l'inesorata ira mortale;
  Era pur questi un infelice e spento!
  L'om perdona, ella esclama, a chi morio;
  Non siam tutti fratelli innanzi a Dio?
Dove eri, o tutta santa,
  Quando i' mostri, che nutre arida sabbia
  Battuta dai solar raggi imminenti,
  Dalla catena infranta
  Scagliavansi, digiuni, irti per rabbia,
  Nel gran circo su vergini innocenti;
  Quando l'odio era gloria, e benedetta
  Si ergea domestica ara alla vendetta?
Salia d'umano sangue
  Voluttuoso il fumo alle narici
  Di quella immane deità scettrata
  Di attorto orribil angue;
  Ma tu un'ara elevasti agli infelici
  Da una candida mano incoronata,
  Ara, asil d'ogni afflitto e d'ogni oppresso,
  Ara, dove l'Eterno offre se stesso.
E alle tue soglie un giorno
  Pregò la donna, a cui fuman gli altari
  Sulla ligure sponda; e qui depose
  L'ostro, onde il crine adorno
  Le fean della remota Africa i mari;
  Qui, vincitrice di se stessa, ascose
  Il bellissimo volto, e in nera veste
  L'angiol parea della pietà celeste.

sull'altare, è fiancheggiata da Virtù, le quali, come le altre sculture ivi, son di mano di Francesco Schiaffino.

« Lateralmente le due tele ad olio rappresentanti alcune istorie della Santa furono condotte da Santo Tagliafico; e gli affreschi a chiaroscuro in fondo son di Francesco Baratta, cui aggiunse gli ornati il vivente sig. professore Michele Canzio. »

Dal suo recinto udia
Delle danze il tumulto, e un'altra volta
Slanciavasi la conscia anima; oh! allora
Presso all'altar fuggia,
E curvo il capo su quei marmi, avvolta
Nei più secreti d'una tacit'ora,
S'immergea nell'immenso essere al pari
D'un granello di arena in fondo ai mari.
Quindi tacito e fiso
Lo sguardo ai firmamenti, in quei ruotanti
Templi di luce si posava assorta;
Oh! nel divin sorriso,
Che arde in fronte di mille astri fiammanti,
È una parola che il mortal conforta,
Luminosa parola, onde al pensiero
D'una vita miglior s'apre il mistero.
Non più nell'auree sale
Dei torriti castelli ella si asside;
Ma nella piena d'un più caro affetto,
Colla spregiata e frale
Umanità del povero divide,
L'intatto pane, la preghiera e il letto;
E quando la suprema ora apparìo
Brillò di gioia nell'offrirsi a Dio.
Questa è virtù! Se in fondo
Di alme sublimi penetrasse il guardo,
Ne' suoi giudizi men saria fallace
A proprio danno il mondo;
L'inutil plauso o l'insultar codardo
Sprezza virtù che sè contempla e tace;
E s'apre a Dio, come la gemma al sole,
Che del suo raggio colorar la suole.
Così passò la pia
Tra gli esuli col fido occhio converso
A quel ciel che alla stanca anima è scorta:
Passò; nell'armonia
Che sale al Creator dall'universo,
S'udì pietosa una sol voce: È morta!
E un vel coperse quell'augusto viso,
Che un riflesso mettea di paradiso.

Nè taceremo della beata Vittoria de' Fornari Strata, anch'essa genovese, che nell'anno 1604 fondò la chiesa ed il monastero della Nunziata. « Ivi la pia fondatrice visse e morì santamente, e venne quindi innalzata all'onore dell'altare. Suora di quest'ordine era Deodata Spinola figlia del duca Sampietro, la quale nel 1623 eresse in un luogo prossimo al chiostro la chiesuola e convento sotto il titolo dell'Incarnazione. »

La città di Savona vanta anch'essa un insigne monumento funebre, ed altri oggetti della natura stessa, che ben meritano di venir descritti in questo lavoro.

Il monumento è il superbo sarcofago di marmo bianco, in cui posano le ceneri dei genitori di Sisto IV, cittadino di Savona. Nella cappella Sistina, appartenente ancora oggigiorno a quella illustre famiglia, cappella che diresti una dipendenza della cattedrale, poichè è annessa allo stesso fabbricato, trovasi questa tomba in faccia alla porta d'ingresso, sotto un'arcata

Uom, che a morir dannato
Quest'umile virtù guardi e sorridi,
Ed alle mense fragorose assiso,
Il capo denudato,
Della digiuna povertà deridi,
Oh, ti perdoni Iddio questo sorriso!
L'uom che tu spregi in quel lacero velo
Nacque immortale, e suo retaggio è il cielo.
Ah, tu non sai le crude
Lacrime d'una madre, allor che stanca
Dal gemer longo esce notturna, e addita
Al viator le ignude
Membra del figlio che nel sen le manca;
Nel seno istesso che gli diè la vita;
Quelle solenni lagrime spregiate
Dall'uom superbo son da Dio contate.
Va; porgi serti e lodi
A quai feroci che, di sangue aspersi,
Salir sul fiacco e si nomàro eroi;
Ecco i tuoi grandi, i prodi!
Ma tu, pietoso, che qui passi e versi,
Qual angiolo non visto, i doni tuoi,
O tu, che piangi degli afflitti al pianto,
A te, ignoto mortal, sacro il mio canto.

praticata nel muro, alta da terra quaranta o quarantacinque oncie. Questo monumento, eseguito con somma accuratezza d'intagli, è opera di Michele e Giovanni da Andria.

Savona, madre di Giulio II, di Sisto IV, e direi anche di Colombo, se non fosse per destar gare municipali e gelosie veramente intempestive e puerili, diede anche i natali a Gabriello Chiabrera, uno dei migliori lirici italiani, e certo il primo tra i Genovesi. Questo illustre poeta si adoperò a tutt'uomo per introdurre il buon gusto nella patria letteratura, mentre la dominazione spagnuola corrompeva letteratura e costumi; o ciò che torna a maggior lode del Chiabrera si è che abbandonando le quisquiglie accademiche, consacrò i suoni della sua lira a virtù italiane ed a guerrieri nazionali. Sopra il colle di Leggino, presso Savona, si vede una sua casetta con una iscrizione, dettata da lui stesso, sopra la porta; ma la dimora consueta del poeta fu accanto alla cappella di Santa Lucia che egli solea chiamare la sua Siracusa.

Savona offerse all'ottuagenario poeta una tomba modestissima nella chiesa dei Padri riformati di San Giacomo; mi fu assicurato che la lapide funeraria, segnata d'un'iscrizione, si trovava nel coro; ma per quanto m'affaticassi a rintracciarla, non mi venne fatto di scoprirvela. Oggi questa chiesa pittoresca quanta altra mai per la sua posizione che signoreggia ampiamente il porto, la città di Savona e gl'incantevoli suoi dintorni, è affatto devastata e ridotta ad uso di magazzino. Ad una magnifica fila di cipressi che ombreggiavano mestamente un largo piazzale dinanzi la chiesa, furono sostituite pianticelle di gelsi esili, divorate dall'aria marina, e la scena mutò aspetto.

Ma torniamo al nostro poeta; ed esponiamo alcuni cenni biografici, ricavati dalla recente *Descrizione di Genova e del Genovesato.*

« Nel serto de' liguri poeti quello che forse più d'ogni altro levò, vivo, fama di sè, e lasciò in legato a' nepoti opere, pur a dì nostri, stimabili per molte e grandi bellezze, è Gabriello Chiabrera.

« L'operosa ed industre Savona gli fu patria (1552); ma i più verdi anni della sua giovinezza passò nella capitale del mondo cattolico, dove, colla prima istruzione s'ebbe la stima de' molti che ne ammiravano il genio. Ma Roma gli divenne in uggia, dirò meglio, odiosa. Le viltà cui accenna in più luoghi, delle quali fu spettatore, ed un'offesa ivi ricevuta, fecero sì ch'ei rifuggisse nobilmente dagli applausi e dalle protezioni che gli si andavano accordando, e preferisse l'umile e tranquilla dimora della sua terra, all'invidiata, ma irrequieta e non pura vita di Roma.

« Tornato in Savona, l'anima sua agitata ed abbattuta riposò, si riebbe; l'aria materna gli scosse e ingagliardì lo spirito; la vista del mare bramato, i mille colli levantisi al cielo, e più, i diletti al suo cuore lo confortarono

di care e generose inspirazioni. E fu allora che Gabriello si sentì veramente poeta. Ardente di entusiasmo, forte di generoso volere, studiò nelle ingenue e vere bellezze della natura, nelle migliori greche ed italiane poesie, di queste bellezze sincere espressioni; e scrisse canzoni anacreontiche, odi pindariche, che resero superba Savona per avergli dato i natali, e più invida Roma per averlo perduto.

« Le odi levarono in tanta fama e riverenza il Chiabrera da meritargli il titolo glorioso di *Pindaro italiano*. Altre molte poesie lo fecero proclamare forbito, immaginoso ed infaticabile scrittore. Pubblicò sermoni, egloghe, satire, poemetti in versi sciolti, drammi pastorali, tragedie, opere prezzate al loro sorgere, non disprezzate al presente.

« Chiabrera fu anche epico poeta: diede in luce l'*Italia liberata da' Goti*, poema pubblicato a trent'anni, e letto e festeggiato; scrisse l'*Amedeide*, *Ruggero* e *Firenze*, altri poemi. In tutti si ammira armonia di verso, eleganza, tratto tratto elevatezza di pensiero; quello su Firenze vien giudicato il migliore.

« Tuttavia questi poemi lasciarono nel mondo letterario lieve traccia; apparvero, mandarono luce, e, per i più, col morir dell'autore, morirono; causa la non buona scelta dell' argomento: «.imperocchè niun poema sarà mai letto e riletto, ove non canti di cose popolari ». Queste franche ed autorevoli parole sono del cav. padre Spotorno; il poeta epicò che non saprà venerarle cadrà appena sorto.

« Se Gabriello Chiabrera fu illustre vate, riescì pure prosatore valente; l'*Elogio di Alessandro Farnese*, la *Vita di Gian Giacomo De' Medici*, l'*Orazione per il doge Andrea Spinola*, i *Dialoghi sull' arte poetica* hanno raggi di sano giudizio, di stile forbito e purezza di lingua.

« Il *Pindaro italiano* s' ebbe in vita la schietta amicizia di molti chiari letterati ed artisti. Fu stimato e pensionato da' granduchi di Toscana e da' duchi di Mantova. Papa Urbano VIII lo chiamò ripetutamente alla sua corte, e lo colmò di onori non concessi ad altri, di doni e di affetto riverente e sincero; nè a queste dimostrazioni di stima fu ingrato o mal corrispose il Chiabrera.

« Zanotti, Maffei, Tiraboschi, Redi, Salvini, Vannetti, Monti ed altri celebri italiani scrittori esaltarono nelle loro opere il nostro poeta; e la parola encomiatrice di questi grandi è monumento di gloria. »

Oltre il mausoleo nella Cappella Sistina e la tomba del Chiabrera ragguardevole solamente per le ceneri che contiene, Savona presenta allo sguardo del viaggiatore altri oggetti che non dobbiamo passare sotto silenzio. Nella chiesa cattedrale, a cui non manca che la facciata, per

meritare d'esser posta tra gli edifizii religiosi più rimarchevoli del nostro paese, nelle due cappelle laterali all'altar maggiore, si ammirano due splendide urne, entro cui serbansi da più secoli le speglie mortali di S. Ottaviano e di S. Sisto. Il primo, antichissimo vescovo della città di Savona, è vestito de' suoi abiti pontificali e benissimo conservato; nei dipinti nella vôlta della cappella, vedesi rappresentato il santo pastore che fa elemosina ad alcuni mendicanti. Il secondo, cioè S. Sisto, nella cappella a destra, è anch'esso ben conservato, tranne la faccia, che fu coperta d'una maschera, e chiuso dentro un'urna magnifica, ricca d'oro e d'intagli. Il corpo di S. Ottaviano viene esposto alla venerazione dei fedeli e portato in processione nei casi straordinarii, nelle minaccie di qualche flagello, d'una pestilenza, nell'annate di sterilità, nel soverchio delle pioggie.

È pur degnissima di riguardo, anzi d'ammirazione, la cappella consacrata ai *Morti* nella stessa cattedrale. Il contraltare specialmente è un capolavoro di scultura. Vi si vede una fila di scheletri in varii atteggiamenti, ma composti tutti a preghiera; e sebbene manchi in essi la carne del volto, il lume degli occhi, il muovere delle labbra, donde si manifestano gli interni affetti, tuttavia lo scalpello maestrevole dello scultore ha saputo vivamente esprimerli; nelle braccia raccolte al petto, nel capo, o curvo, od innalzato, tu vedi il fervore d'una profonda preghiera, il desiderio, la speranza del giorno immortale. Sono ossa aride, ma animate da uno spirito misterioso, che comunica loro il sentimento e la vita.

Un crocifisso gigantesco sta sopra l'altare; la parete sopra la quale si appoggia, è fasciata di bellissimo marmo, come pure di marmo nero sono le colonne a spira che sostengono una specie di frontone, su cui veggonsi scolpite alcune figure rappresentanti le anime del purgatorio. Il tutto è improntato d'una maestà severa e lugubre, confacente alla destinazione di questa cappella; ti senti, nel rimirarla, sopraffatto ed intenerito.

Dalla tomba del *Pindaro italiano*, moviamo a quella del grande epico, dell'Ariosto.

TOMBA DELL'ARIOSTO (*)

« Se viaggiando le belle contrade d'Italia, tu arrivi a Bologna, siegui ancora al Nord-Est il tragitto di alcune miglia, e vedi Ferrara.

(*) *Magazzino pittorico universale.*

« Non ti rincresca la noia della strada che vi ti conduce, nè l'aere più grave che vi si respira, nè le paludi che la circondano. Tu vedrai una città vasta e deserta, ma la osserva con quella curiosità colla quale si vanno a visitare i sepolcri.

« Quando i duchi della casa d'Este dominavano quella città, le strade erano affollate di popolo, piene di commercio e di vita; ma il tempo e le umane vicende mutano il destino delle nazioni, e popoli ricchi un giorno di fama, cadono dimenticati: la passata loro esistenza si deduce appena dalle loro rovine.

« L'antico castello di questi duchi tu il vedi ancora innalzarsi maestoso in mezzo alla piazza principale della città. Esso è di forma quadrata, quattro ponti levatoi vi ti conducono, fossi ne' quali lentamente circola l'acqua del Po, lo circondano.

« Byron considerava questo castello nella tranquillità della notte, al chiaror della luna, e le ombre di coloro che l'abitarono un giorno si presentavano alla sua fervida immaginazione.

« Gli parea in quella torre di veder Parisina, bella del primo sorriso di amore, affacciarsi alla vita, stringere al seno il suo Ugo. Udiva la sentenza di Azzo, e l'accento disperato di Parisina feriva ancora la di lui anima.

« Quante idee infatti non eccita nella tua mente quell'antico castello!...

« Gli uomini sommi che onorarono le lettere, e a tanto grido innalzarono la italiana poesia, crebbero all'ombra di quella corte, passeggiarono in quelle sale. Basta fra questi nominare Ariosto e Torquato Tasso. Là, il primo componeva, nel 1516, il suo Orlando, e venivano, nel 1528, rappresentate dai figliuoli stessi del duca le sue commedie; l'altro, nel 1573, vi ideava e pubblicava il suo Aminta; là caduto in disgrazia del duca, veniva per di lui ordine, nel 1579, condotto come forsennato nell'Ospedale di Sant'Anna.

« Esiste tutt'ora la camera in cui Torquato per quasi sette anni languì fra lo squallore e la solitudine; essa non può visitarsi dall'Italiano, dallo straniero senza un sentimento di venerazione.

« Nè i Ferraresi hanno dimenticata la passata loro grandezza; cercano anzi di eternizzare il nome di alcuni fra i grandi nati nella loro terra.

« Una fra le piazze più belle della città venne, non ha molto, dedicata all'Ariosto; essa è fiancheggiata da viali di alberi, coperta di erba, divisa quasi a giardino, e la diresti come destinata a luogo di meditazione per il filosofo.

« La di lui statua s'innalza in mezzo di essa sopra un'antica colonna di marmo, nella quale vi si legge la inscrizione:

A LVDOVICO ARIOSTO

LA PATRIA

« E questo pubblico monumento era ben giusto a lui s'innalzasse nella città in cui egli visse e da dove dal 6 giugno 1533 riposano le di lui ossa.

« Per molti anni esse giacquero, non però dimenticate, in un umil sepolcro nella vecchia chiesa de' Monaci di S. Benedetto.

« Agostino Morti, nel 1573, nella nuova chiesa di suddetti Monaci, gli fece erigere a sue spese un sepolcro più decoroso, e colle proprie mani, e religiosa solennità volle trasportarvi le di lui ceneri.

« Finalmente nel 1612 un nuovo sepolcro del primo assai più magnifico a lui venne innalzato da Ludovico pronipote del cardinale Ippolito d'Este il Giuniore nella cappella sinistra della chiesa medesima.

« Quel sepolcro dal luogo in cui era venne trasportato in una fra le sale della pubblica biblioteca, ove attualmente si trova. Nel luogo medesimo, poco decorosamente custoditi, esistono alcuni fra i suoi manuscritti, il suo calamajo di bronzo, la sedia che teneva nel suo studio, e da dove scriveva i Divini Canti del suo Furioso. »

Agostino Cagnoli, rapito poc'anzi da una morte troppo immatura alle speranze della patria letteratura ed all'amore degli amici, che ammiravano in lui non meno dell'ingegno, le qualità del cuore, conservava, ben a ragione, come preziosa reliquia, due ossa dell'Ariosto, e lasciò scritto a questo riguardo il seguente

SONETTO.

Sacre reliquie onde scioglica le piume
La mente che volò fra Dante e Omero,
E a cui sovra aleggiar vien per costume
Un' aura ancora del divin pensiero,
A voi mi prostro, e voi sol prego a nume,
E foco impetro: però indarno spero
Per me fremer vedervi, e mandar lume
Che l'impreso mi sgombri arduo sentiero.
Ma se, o gran padre, cui da lungi adoro,
Non han miei carmi la tua polve scossa,
Pure in tempi che a vil preso è l'alloro,
Esulta, che di lui l'alma ho commossa;
E ch' umil tetto più che gemme ed oro,
Sente l'orgoglio delle tue sant' ossa.

Non parliamo della tomba del Petrarca, perchè è notissima all'universale, notissima, perchè oltre alle descrizioni dei viaggiatori, fu più volte delineata sopra giornali sì italiani, sì forestieri. Amiamo piuttosto di riferire, ad onore dell'egregio Cagnoli, un sonetto sopra Arquà, che riguarda anche il funebre monumento innalzato al Petrarca.

SONETTO

Pietose genti che intelletto avete
Di quel dolce signor che regna in core,
A questa sacra terra il pie' volgete
Ov' è di Laura l'immortal Cantore.
Qui sono le romite ombre segrete
Ov' egli venne a ragionar d'amore,
E qui le rive che non fur più liete,
Da che sparve da lor tanto splendore.
Qui spesso il vento innamorò del canto:
Solo e pensoso qui volgeva il passo,
Qui chiamò Laura, e qui proruppe in pianto.
Qui della Parca all' indomabil ira
Cesse, ed ottenne dopo morte un sasso,
E qui ancor l' onorata ombra s' aggira.

Dopo aver descritta la tomba dell'Ariosto ed accennato a quella del Petrarca, si risveglia naturalmente nell'animo la memoria di Torquato Tasso, uomo d'ingegno non inferiore all'Ariosto, e di gran lunga a lui superiore per l'altezza morale del suo carattere. Se pare, che la fantasia del primo sovrasti a quella del secondo, si è che quegli non dubitò d'ammettere qualunque sia stravaganza nella tessitura del suo poema, mentre questi, con savia economia, e con gustò più castigato si attenne al vero bello sì morale che artistico.

Ma questi paragoni non giovano, ed ove anche giovassero, qui non sarebbe il luogo di dissertare. Il nostro cuore è tutto raccolto in altro sentimento, nel doloroso sentimento che non siasi ancora innalzato dagl'Italiani un degno mausoleo a Tasso, mentre tanti se ne innalzano ad uomini ignavi, a ricchi epuloni, con iscrizioni bugiarde e vituperevoli. Tasso riposa in S. Onofrio, e non v'è che una lapide semplicissima, la quale ne accenna il nome:

HIC TASSI OSSA IACENT

Ed è ben vero che alla gloria di tanto uomo non abbisognano nè titoli, nè tampoco raccomandazioni di lodi; è questo il privilegio dei grandi, dei grandi d'intelletto e d'opere, almeno dopo morte. Sarebbe tuttavia ufficio di gratitudine glorioso per l'Italia che sorgessero monumenti a coloro, che lei vinta dall'armi e dall'influenza straniera con divine arti racconsolarono e tennero sovrana nel regno dell'intelligenza; sarebbe dovere dei posteri, ripeto io, e più glorioso per l'Italia, che per coloro che la onorarono; quelle anime nobilissime, attossicate dalle miserie, dall'ingiustizie della terra, ripararono in una sfera superiore; e sorridono certamente di compassione alle nostre meschine grandezze. E Tasso anche prima di morire le seppe apprezzare per quel che valgono; mentre gli si preparavano le vie del trionfo e la corona in Campidoglio, il ramingo poeta si raccoglieva nella cella d'un monastero e stringea la mano fervidamente a quell'amico, che gli annunziava a viso aperto, non rimanergli se non poche ore di vita. La pietà dei poveri monaci aprivano un asilo a quel grande che *venia a morire* in mezzo di loro, come egli si espresse, nel primo metter piede sulla soglia del convento, e consacravano mestamente una lapide alla memoria di lui.

Se poniam mente a que' magnanimi che l'Italia nomina suoi figliuoli e che ha vilmente contristati o dimenticati vivi e morti; a que' magnanimi che ha gittati in un comune cimitero, coll'usuraio e col ladrone, ci si affaccia l'immagine immacolata di Parini, di quel vecchio venerando che non trovò una lapide in quel paese che profondeva oro e corone ai piedi d'una cantante e d'una ballerina!! E ciò avveniva nel secolo XIX, e ciò dura tuttavia e durerà finchè non si risvegli nell'animo degl'Italiani il sentimento della dignità propria. E accanto a questo poeta, non vedete voi il filosofo, il legislatore travagliato anch'egli dalla stessa fortuna, Romagnosi dico, che in età di ottanta anni precorse a piedi la via da Venezia sino a Milano, per non avere di che acconciarsi in una meschina vettura! E che dirò di Segato, il quale morì quasi di fame e d'amarezza! Oh è meglio gettar la penna ed aspettare a tener discorso di questi grandi, quando un'età migliore sarà capace d'intendere e d'apprezzare le opere loro. Riposate intanto, illustri ceneri! e dormite profondamente, finchè i vostri concittadini si sveglino e vengano ad ispirarsi alle vostre tombe come ad altari.

A voi
Morte apparecchi riposato albergo
Ove una volta la fortuna cessi
Dalle vendette, e l'amistà raccolga
Non di tesori eredità, ma caldi
Sensi e di liberal carme l'esempio.

MONUMENTO FUNEBRE DI CATERINA D'AUSTRIA

PRIMA MOGLIE DI CARLO DUCA DI CALABRIA

Uscendo dalla sacrestia di San Lorenzo Maggiore in Napoli, si vede di fronte il nobile sepolcro di Caterina d'Austria, prima moglie di Carlo duca di Calabria, morta il 1323. La cassa su cui giace l'augusta defunta, compianta dai suoi più cari, va ornata di musaici, e sostenuta da quattro colonne a spira sormontate da baldacchino piramidale con bassorilievo di S. Francesco che riceve le stimmate: opera di Masuccio II, che fu scultore valoroso, non meno che architetto. Appresso è collocato il sepolcro di Roberto d' Artois e di Giovanna di Durazzo sua consorte, morti di veleno in un giorno istesso del 1387; tre Virtù sorreggono la cassa funebre, su la quale due angioletti aprendo la cortina fan vedere le statue giacenti degli august trapassati. Pressochè simile al precedente è l'altro sepolcro che racchiude Carlo I. di Durazzo, strangolato in Anversa, nel 1347; lavoro dello stesso Masuccio, il quale fece pure la bella tomba della fanciulla Maria di Durazzo, figlia di Carlo II e di Margherita, morta nel 1371, che è l'ultima collocata intorno alla tribuna, nella quale alcune altre tombe si vedono abbandonate, tanto che passeggi sopra ingombri e rovine.

Stan raccolte in vari siti della chiesa le umane spoglie di Napolitani illustri per sapere o per valore militare. Una semplice lapida sul pavimento a man diritta dell'ingresso ci ricorda quel lume delle scienze naturali, Giovan Battista della Porta, che riposa nel gentilizio ipogeo; ed altra simigliante pietra, dal lato opposto, e presso l'ingresso minore, collocatavi dalla pietosa amicizia di Lorenzo Crasso, rammenta il nome del filosofo e poeta Giuseppe Battista Aniello Arcamone, signor di Borrello, adoperato in pubblici negozi da Ferrante d'Aragona, è tumulato in marmoreo sepolcro accanto all'ingresso della sagrestia; e nelle cappelle gentilizie giacciono Vito Pisanello, Giovanni Caputo, Antonino, Giulio e Giovan Battista Manso, l'amico del Tasso, Fantozzo della Posta ed altri valorosi cavalieri. Giacomo Rocco dopo aver servito fedelmente quattro sovrani aragonesi, scese stanco ed annoiato nel sepolcro, e sulla pietra che lo copre ti prega:

SVA NE MOVEAS NEC INQVIETES OSSA
VT QVI VIVVS NVNQVAM QVIEVIT
SALTEM QVIESCAT MORTVVS.

TOMBE CELEBRI IN SANTA CHIARA

NELLA CITTA' DI NAPOLI

Nella cappella della navata di questa chiesa veggonsi molte tombe d'uomini stati illustri per dottrina o per valor militare, e ve ne sono alcune importanti anche per lavoro di valenti artisti della seconda metà del XIV e della prima del seguente secolo. Così nella prima cappella del lato sinistro merita esser veduta la tomba mezzo distrutta di Giovan d'Ariano, cavaliere e primo segretario della regina Sancia, con statua supina armata, ed è rimpetto a quella di Antonio di Penna che si trova nella stessa chiesa. Nella seconda veggonsi due altre tombe adornate di bassirilievi ben condotti e chiudon le ceneri de' marchesi Carlo e Teofilo Mauro. La cappella, che è l'ultima di questo lato, è detta de' *Regi depositi* perchè accoglie le ceneri de' reali di Napoli; in essa al lato del vangelo mirasi la tomba di Filippo, primogenito di Carlo III di Borbone, lavorata da Giuseppe Sammartino con breve epigrafe dell'illustre marchese Tanucci: sulla opposta parete si leggono le iscrizioni del Mazzocchi di stile assai leggiadro, fatte per le cinque bambine dello stesso monarca quivi seppellite. Delle cappelle che sono nella parte sinistra della navata, quella che è di contro all'ultima descritta ha sull'altare una tavola della Natività, scuola di Giovannangelo Criscuolo, e di lato un sepolcro, retto da due grifi, con picciol bassorilievo di Cristo risorgente, lavoro del XVI secolo. L'altra che segue è della famiglia Sanfelice, ed ha il quadro dell' altare figurante il Crocifisso con le Marie, dipinto da Giovanni Lanfranco; dall'epistola vedesi il sepolcro di Alfonso Sanfelice con picciol quadro di Idelfonso di Bernardino, siciliano, e rimpetto il bellissimo antico sarcofago con molte figure di leggiadro e delicato scarpello romano (forse copia di altro consimile monumento greco) che fu rinvenuto nella terra di Sanfelice, feudo di questa famiglia, ed ora accoglie le ossa di Giovanbatista Sanfelice. Questo sarcofago rappresenta la parte meno spiacevole delle avventure degli infelici sposi Protesilao e Laodamia, e fu dottamente illustrato dal chiarissimo cavalier Welcker. Sul pilastro seguente è alzato il pergamo su quattro colonnette di marmo che hanno per basi leoni, e mostra nelle tre faccie il martirio di San Giovanni Evangelista, quello di Santa Catterina ed un altro non conosciuto; opera di bassorilievo del medesimo artista che scolpì la lunga fascia nella fronte del coro de' frati con altre simili rappresentazioni, com'è detto. Oltrepassata la cappella de' Mascambruni, vedesi quella di Del Balzo, dove in una nicchia dell'altare, tra due colonne

composite di portovenere, evvi la statua di San Francesco, opera di scarpello del secolo decimosettimo. Alle pareti di lato sono addossati due sepolcri con le casse mortuarie ornate di curiosi bassirilievi, che han rapporto al defunto che vi sta chiuso, su le quali vien mostrato da due angeli che aprono la cortina del baldacchino, da una parte il conte di Soleto Raimondo del Balzo, morto nel 1375, e dall'altra Isabella de Apia moglie di lui. Segue il vano della porta minore dove a diritta è alzata coll'opera di Giovan di Nola la tomba della giovinetta Antonia Gaudino su cui sta scolpito il pietoso ed elegante epigramma dell' illustre poeta napoletano Antonio Epicuro:

Nata eheu miserum misero mihi nata parenti
Unicus ut fieres unica nata dolor.
Nam tibi dumque virum, tedas, thalamumque parabam
Funera et inferias anxius ecce paro.
Debuimus tecum poni materque paterque
Ut tribus haec miseris urna parata foret;
At nos perpetui gemitus tu nata sepulcri
Esto haeres, ubi sic impia fata volunt.

ANTONIAE FILIAE CHARISS. QVAE
HIERONYMO GRANATAE IVVENI ORNATISS.
DESTINATA VXOR ANN. NONDVM XIIII
IMPLEVERAT
IOANNES. GAVDINVS ET HELIODORA BOSSA
PARENTES INFELICISS. POS.
RAPTA EX EORVM COMPLEXIB.
ANNO SAL. MDXXX. PRID. CAL. JAN.

Dall'altro lato del vano medesimo stan sepolte le ceneri del mentovato poeta che l'amico carissimo Bernardino Rota avea ornato dell'epigrafe seguente, tolta via di là senza alcun riguardo nelle ultime ristaurazioni:

ANTONIO EPICVRO MVSARVM ALVMNO
BERNARDINVS ROTA
PRIMIS IN ANNIS STVDIORVM SOCIO POSVIT
MORITVR OCTVAGENARIVS VNICO SEPVLTO FILIO
I NVNC ET DIV VIVERE MISER CVRA
M. D. LV.

Dopo l'altra cappella che segue scorgesi addossato al pilastro l'altarino di Nostra Donna delle Grazie, ornato di sculture e di commettiture dal Fanzaga; l'immagine di Maria, ricca di preziosi voti tiensi generalmente opera di Giotto, cui non sarà però attribuita dai conoscitori delle opere del pittor fiorentino, essendochè l'affresco se non di tempo è per merito dal fare di costui lontanissimo.

La cappella che segue è riccamente ornata di marmi colorati, ed ha sull'altare un frontespizio con due colonne ioniche di verde di Calabria, e due angeli seduti su la cimasa: essa contiene due monumenti eretti l'uno a Carlo Cito, l'altro a Baldassarre figliuol di lui che fu presidente del sacro regio consiglio; i quali sono effigiati in due medaglioni tenuti ciascuno da due putti e son lavoro pregiato di Giuseppe Sammartino. Fa seguito a questa la cappella che ha sull'altare il quadro della Regina degli Angioli adorata da' santi cardinali Bonaventura e Carlo Borromeo, dipinto dalla nostra pittrice, allieva di Mariangela Criscuolo, suor Luisa Capomazza, nel 1621, come vi si legge. A' muri di questa cappella sono innalzati gli avelli de'famigerati Cabani cotanto favoriti nella corte del re. Dal lato sinistro giace su la cassa mortuaria Raimondo Cabani, che uscì di razza moresca, e preso il nome di suo padrone, divenne sì astuto maestro nell'intrigo, che dalla cucina della reggia giunse ad aver posto intorno al trono, perchè avendo sposato la scellerata Filippa la Catanese, videsi fatto cavaliere e maggiordomo di Roberto; e sotto Giovanna I colse gli onori di gran senescalco, ed ebbe a veder nella sua donna la complice e la madre dell'uccisore dell'infelice Andrea d'Ungheria: si legge su l'avello:

HIC IACET RAYMVNDVS DE CABANIS MILES REGII HOSPITII SENESCALLVS
QVI OBIIT ANNO DOMINI MCCCXXXIIII DIE XX OCTOB. III INDICT.
CVIVS ANIMA REQVIESCAT IN PACE AMEN.

L'altro avello è di Perrotto figliuolo secondogenito di Raimondo, e d'intorno si legge un'iscrizione che indica il casato, l'ufficio ed il giorno della morte di lui.

L'ultima cappella contiene altri sepolcri di personaggi, stati valorosi nelle armi, della famiglia Merlotto, con ornamenti e statuette scolpite nella prima metà del decimoquarto secolo.

Possiam rivolgere ora le nostre osservazioni nella crociera; e da prima alle due colonne di marmo poste sotto l'arco maggiore in luogo di candelabri, lavorati in forma di lumaca, con minuti e diligenti intagli, che una tradizione vuole appartenute al tempio di Salomone ed avute in dono da

Roberto! L'altare maggiore fu disegnato da Sanfelice; ed il cancellino composto di foglie di acanto che ne chiude la balaustrata, fu gettato in ottone con disegno del mentovato architetto Nicola Montella, il quale con diligente cura compiendo le diverse ristaurazioni che abbisognano alla fabbrica senza punto guastar l'opera antica, tra le quali meritan lode quelle ch'ei fece nelle volte del vasto coro del monastero ch'è tutto dipinto a fresco con fatti di santa Chiara e di altri santi dell'ordine serafico rappresentati in molti scompartimenti, ed ha ancora le finestre gotiche e le volte della primitiva sua struttura.

SEPOLCRO DI ROBERTO RE DI NAPOLI

Dietro di detto altare sorge all'altezza di palmi cinquantasei il più sontuoso ed il più ornato sepolcro marmoreo che è nella città di Napoli, e tal dovea essere per accogliere degnamente il gran Roberto. Spiccan dal suolo quattro colonne per sostenere una vòlta conformata a spigoli con archi e sesto acuto sormontato da cimase triangolari molto acuminate. Sotto si eleva in triplice ordine il sepolcro: nel primo è collocata l'arca che racchiude le regie spoglie, ornata nella fronte più lunga di un bassorilievo in picciole figure dinotante Roberto seduto in faldistorio dalle persone reali di sua famiglia: su questa cassa medesima è disteso il re vestito dell'abito di frate minoro, ch'e' per divozione al Santo d'Assisi volle prendere diciotto giorni avanti la sua morte che accadde addì 26 di gennaio 1343. Le virtù che ornavano l'animo del savissimo principe appariscono personificate d'intorno a lui per piangerne la gravissima perdita: ed in tal guisa vien fatto vedere da due angeli per sotto una cortina che aprono in due parti in atto compassionevole, quasi volessero dire agli osservatori le parole che sono scolpite e che si credon dettate dal Petrarca:

CERNITE ROBERTVM REGEM VIRTVTE REFERTVM.

Più in alto sotto un baldacchino con in fondo una cona tempestata di gigli vedesi novellamente Roberto assiso, in abiti reali, col capo cinto di aurea corona e nelle mani lo scettro; nell'ultimo ordine la Madre del Signore sta

a sedere col bambino sul seno, adorata da due angeli e fiancheggiata da S. Francesco e S[ta] Chiara. Deesi notare infine che questo nobilissimo sepolcro è fregiato di pitture a fresco che ci sembrano affatto del nostro Simone, e par che rappresentino in due gruppi laterali alla statua del re seduta i baroni del reame ed i primi uffiziali della corona addolorati della morte di lui. Non è a dire poi quanti ornamenti di marmo dorati, mosaici e statuette di santi sien doviziosamente figurati con molta verità in ogni punto di questo maraviglioso monumento; il quale devesi allo scarpello di Masuccio II, che lo terminò verso il 1350, conducendolo con quell' arte e diligenza grande che un tanto artista dovea mettere in cosiffatta opera solenne.

SEPOLCRO DEL DUCA DI CALABRIA

Dal lato mancino del descritto sepolcro si vede quello di Carlo *Illustre*, duca di Calabria, morto nel 1328, scolpito anche dal Masuccio, ed è composto sotto una tettoia a sesto acuto, retta da quattro colonne. Vedesi l'ottimo principe giacer supino su l'avello avvolto in manto reale, tempestato di gigli d'oro; nella cui parte anteriore Carlo siede avendo a' fianchi i suoi ministri ed i baroni del regno, ed a' suoi piedi un vase sul quale e' poggia lo stocco reale, mentre vi bevono insieme un lupo ed una pecora, che son bella allegoria della intemerata giustizia di lui, con la quale trovò modo di tener pace tra' baroni e i vassalli.

SEPOLCRO DI GIOVANNA I

Poco lungi del descritto sepolcro, e con simile tettoia su quattro colonne, è alzato quello di Giovanna I, la quale mirasi distesa su la cassa in vesti reali con corona in testa, compianta dalle persone di sua corte; nel davanti della cassa medesima, ch'è retta dalla Fortezza e dalla Mansuetudine, la regina sta assisa con diverse ragguardevoli donne. In cima al monumento evvi la Vergine in piedi tra due sante. È dubbio però se questo possa dirsi sepolcro o cenotafio, non si sapendo con certezza se il cadavere della

infelice regina sia qui, o in San Francesco presso al monte Gargano, onorato di sepoltura. L'epigramma che vi si legge è questo:

Inclyta parthenopes iacet hic regina Iohanna
Prima, prius felix mox miseranda nimis;
Quam Carolo genitam mulctavit Carolus alter
Quam mortem illa virum sustulit ante suum.
MCCCLXXXII. 22. MAII V INDICT.

Dal canto opposto dell'altar maggiore son da osservare tre altri bellissimi sepolcri. Quello di essi ch'è più prossimo all'altare accoglie le ossa di Maria, che fu sorella di Giovanna I e moglie successivamente di Carlo, duca di Durazzo, di Roberto Del Balzo, conte di Avellino, e di Filippo, principe di Taranto ed imperatore di Costantinopoli. Ella, in vesti reali, e coronato il capo, è supina su l'arca, nella cui fronte si vede la Vergine seduta con quattro santi a' lati, ed il mistero dell'Annunziazione. Sul baldacchino è il Crocifisso con la Madonna e S. Giovanni, ed una tettoia sostenuta da quattro colonne a spira covre bellamente il sepolcro. L'epigrafe è la seguente:

HIC JACET CORPVS ILLVSTRIS DOMINAE DOMINAE MARIAE DE FRANCIA
IMPERATRICIS CONSTANTINOPOLITANAE, AC DVCISSAE DVRACII
OBIIT ANNO DOMINI MCCCLXVI DIE XX MENSIS MAII INDICT. IV.

Agnese figliuola della mentovata Maria e di Carlo, duca di Durazzo, e moglie prima di Can della Scala e poi di Giacomo del Balzo, principe di Taranto ed imperatore di Costantinopoli, è tumulata con Clemenza sua minor sorella nel sepolcro che vedesi quivi presso di conforme costruttura al testè descritto; ma nella cassa mortuaria è ornato di un importante bassorilievo a mezze figure che rappresenta Gesù morto mezzo fuori del sepolcro, mentre la Vergine gli bacia la sacra destra, e S. Giovanni e le Marie stan dintorno abbandonati a profondo dolore. Vi si legge:

HIC IACENT CORPORA ILLVSTRISSIMARUM DOMINARVM DOMINAE AGNETIS DE FRANCIA IMPERATRICIS CONSTANTINOPOLITANAE AC VIRGINIS DOMINAE CLEMENTIAE DE FRANCIA FILIAE QVONDAM PRINCIPIS DOMINI CAROLI DE FRANCIA DVCIS DVRACII.

Nel muro di questo medesimo vano, che divide la crociera dalla navata, si scorge la picciola tomba della fanciulla Maria figliuola di Carlo *Illustre*

con la statuetta della bambina giacente, mirandosi al di sotto l'anima di lei trasportata da due angeli, e vi è scolpita l'iscrizione:

MARIAE KAROLI INCLITI PRINCIPIS DOMINI ROBERTI HIERVSALEM ET SICILIAE REGIS PRIMOGENITI DVCIS QV. CALABRIAE PRAECLARISSIMAE FILIAE HIC CORPVS TVMVLATVM QVIESCIT; ANIMA, SVSCEPTO BAPTISMATIS SACRO LAVACRO, INFANTILI CORPORE DVM ADHVC ORDIRETVR SOLVTA, FRVENDAE DIVINAE VISIONIS LVMINIS CLARITATE POST IVDICIVM CORPORI INCORRVPTIBILI VNIENDA.

Q. OBIIT DIE XIIII IANVARII XII IND. ANNO DOMINI MCCCXLIIII.

TOMBE CELEBRI IN SAN GIOVANNI A CARBONARA

In luogo eminente, posto a capo della strada che le dà il nome, fu edificata questa chiesa verso il 1344, con disegno e modello di Masuccio II. Nel 1400 per comando di re Ladislao fu ristaurata ed ornata, aprendovisi allato un vasto convento affin di dare più comoda dimora a' frati agostiniani, che quivi prima stanziavano in angusta cella.

Un'ampia scala di piperno costrutta dall'architetto Sanfelice conduce per un lato alla chiesa, e direttamente alla cappella di Santa Monica. La quale si appresenta con bella porta di marmo con gli stipiti e l'arco, ch'è a sesto acuto, fregiati di statuette di santi. Dentro la cappella scorgonsi nel muro di contro all'ingresso, tre tavolette in campo dorato di antica scuola fiorentina, con in mezzo la Vergine e quattro santi a' lati. Nel muro dall'epistola elevasi su basamento rettangolare il nobile sepolcro di Ferdinando Sanseverino, principe di Bisignano, da' cui discendenti nel 1586 fu donata questa cappella gentilizia a' padri agostiniani, coll'obbligo di collocarvi la confraternita laicale de' *centuriati* di Santa Monica. Quattro leggieri pilastri portanti sedici statuette in altrettante nicchie reggono l'arco a sesto acuto, sotto cui ergesi l'arca, mantenuta da tre Virtù, la quale ha nella fronte in bassorilievo la Vergine tra gli angeli, il Battista e tre sante martiri. Sopra giace il defunto mostrato da due angioletti che aprono le cortine del baldacchino, su cui leggesi:

OPVS ANDREE (sic) DE FLORENTIA

lo stesso nome è pure scolpito nell'orlo superiore dell'arca, dove che vi manca quello del morto principe. Tutte le barbe ed i capelli delle figure, come pure i lembi delle vesti ed alcune parti degli ornati son messi in oro.

Se trovasi in questo monumento molto merito per la composizione e per l'opera, se ne troverà pochissimo per il disegno e per l'espressione. Stimiamo appartenere all'istesso scarpello di Andrea di Firenze la porta della cappella testè descritta.

A sinistra, si entra nell'atrio della chiesa superiore, e quindi si giunge alla porta marmorea della chiesa; la qual porta è ornata di otto stemmi di re Ladislao. Entrandovi non si conoscerà più ordine nell'architettura, essendo le cappelle quasi tutte difformi per postura, per grandezza e per ornamenti. Primamente ci si appresenta il magnifico altare de' Miroballo; il quale componesi di marmo bianco fatto pregevole dalla mano di valente scultore del decimoquinto secolo, il quale lo conformò in statue, bassirilievi ed ornamenti lavorati con molta diligenza e pratica di arte. Nella nicchia dell'altare è collocata la statua di S. Giovanni evangelista, alla quale fan corteggio quattro Virtù, di grandezza naturale. La lunetta mostra la Regina degli Angeli, cui S. Giovan Battista raccomanda Troiano Miroballo fondatore dell'altare gentilizio, mentre la sposa di lui Maddalena è ancor presentata alla Vergine da S. Giovanni evangelista. Le statuette, che in apposite nicchie adornano i pilastri, i bassirilievi del Battesimo del Signore e della Decollazione del Battista, e gli ornamenti sono in parte dorati, e fan bell'effetto nell'insieme.

L'arco grande del presbiterio ha ne' pilastri il Battista e Sant' Agostino, scolpiti da Annibale Caccavello. Quivi nel mezzo è alzato l'altar maggiore, dietro cui sorge il maestoso sepolcro di Ladislao, rizzatogli da Giovanna II, nel 1414. Andrea Ciccione, che fu l'autore, collocò la gran macchina su quattro colossali statue dinotanti Virtù del regio defunto, e nel primo ordine, formato da un portico a tre archi, mise a sedere Giovanna alla destra di Ladislao, a' quali fan bel corteggio quattro Virtù anch' elle sedute. Nel secondo ordine è posto l'avello con la spoglia del re, la cui statua giace supina sul coverchio, mentre un vescovo le prega eterno riposo: in tal guisa la fan vedere due angeli, dischiudendo la cortina del baldacchino che la celerebbe. In cima poi apparisce il re alteramente cavalcando il suo palafreno ed impugnando lo stocco reale come se procedesse vittorioso; su la base di questa statua è scritto:

DIVVS LADISLAVS.

L'epitaffio apposto nella cornice superiore del sepolcro è il seguente:

Improba mors nostris heu semper obvia rebus!
Dum Rex magnanimus totum spe concipit orbem,
En moritur, saxo tegitur rex inclytus isto,
Libera sidereum mens ipsa petivit Olympum.

Nella cornice inferiore:

> Qui populos bello tumidos, qui clade tyrannos
> Perculit intrepidus, victor terraque marique,
> Lux Italum, regni splendor clarissimus hic est
> Rex Ladislaus decus altum, et gloria regum,
> Cui tanto heu lacbrymae soror illustrissima fratri
> Defuncto pulchrum dedit hoc regina Joanna,
> Utraque sculpta sedens maiestas ultima regum
> Francorum soboles Caroli sub origine Primi.

Per sotto al sepolcro di Ladislao si va alla cappella de' Caracciolo del Sole, dove, rimpetto l'ingresso, si scorge il monumento di Sergianni Caracciolo, fatto celebre da' favori di corte e dalla sua infelicissima fine; imperocchè lui essendo siniscalco di Giovanna II, divenne segno d'invidia di Covella Ruffo, duchessa di Sessa, e fu nella notte del 25 di agosto del 1432 fatto pugnalare in castel Capuano. Sergianni col pugnale nella destra sta in piedi sul sarcofago, il quale è sostenuto negli angoli da quattro pilastri che si alzano per accogliere in tante nicchie statuette di sante martiri: opera di Andrea Ciccione. Su la fronte della cassa mortuaria Lorenzo Valla fa parlare il defunto con tale epigramma:

> Nil mihi ni titulus summo de culmine deerat,
> Regina morbis invalida, et senio
> Foecunda, populos proceresque in pace tuebar
> Pro dominae imperio nullius arma timens:
> Sed me idem livor, qui te fortissime Caesar
> Sopitum extinxit, nocte juvante, dolos.
> Non me, sed totum laceras manus impia regnum,
> Partenopesque suum perdidit alma decus.

In una lapida posta sotto al sepolcro leggesi:

SYRIANNI CARACCIOLO AVELLINI COMITI VENVSII DVCI
AC REGNI MAGNO SENESCALLO ET MODERATORI
TROIANVS FILIVS MELPHIAE DVX
PARENTI DE SE DEQVE PATRIA OPTIME MERITO
ERIGENDVM CVRAVIT
MCCCCXXXIII.

La cappella è di forma rotonda, ed è tutta adornata di pitture a fresco di Leonardo da Bisuccio, milanese, uno degli ultimi allievi di Giotto. Ei spartì l'opera in molte composizioni di varia forma e grandezza, e vi rappresentò su l'ingresso l'incoronazione della Vergine circondata da' cori di cherubini e di serafini, e da' profeti, ed intorno le storie della vita di lei e quelle spettanti alla santa conversazione de' frati eremitani di Sant'Agostino. Vi figurò pure il Salvatore e molti santi vescovi in partimenti divisi; e sul sarcofago di Sergianni pinse due cavalieri armati, come avessero attenenza col monumento: il nome dell'artista si legge nell'orlo superiore del primo quadro a man diritta di chi entra, ed accanto vedesi in un tondo il busto a chiaroscuro di uomo nudo della persona con le braccia incrociate, e vuolsi fosse l'effigie vera di Sergianni Caracciolo, siccome fu visto nella notte in che cadde trucidato.

Usciti di questa cappella, s'incontra a destra quella de' Caracciolo Rossi, fondata da Galeazzo Caracciolo nel 1516, e compiuta da Colantonio, suo figliuolo, nel 1557. È tutta vestita di bianco marmo, ed è ricca di pregevolissime opere de' più valenti scultori del tempo, tra' quali nacque nobile gara a chi potesse far meglio. Rimpetto l'ingresso è l'altare con la tavola della adorazione de' Magi, scolpita di mezzo rilievo da Pietro della Piata, il quale fe' pure il S. Giorgio nella fascia inferiore, ed il Salvatore morto nel palliotto. I due Evangelisti e le belle statuette di S. Giovanni e di S. Sebastiano, poste sull'altare medesimo, furon lavorate nella concorrenza dal Santacroce. Tra gli spazi brevi delle otto colonne composite, che sostengono il cornicione, son quattro nicchie con le statue de' santi apostoli Pietro, Paolo, Andrea e Giacomo: scolpì la prima il Merliano, l'altra il Santacroce, la terza il Caccavello, e l'ultima il detto della Piata. Le statue de' due avelli eretti a Galeazzo ed a Colantonio Caracciolo furon lavorate dallo Scilla, milanese, e da Domenico d'Auria.

CIMITERI

TOMBE RAGGUARDEVOLI DELLA FRANCIA

Se i cimiteri della Francia e di altre nazioni europee non possono stare a fronte di quelli d'Italia, ve n'ha però alcuni che non sono immeritevoli d'un riguardo particolare; terremo ora discorso dei principali, incominciando dal più antico di Parigi, il *Cimitero degli Innocenti*, donde si può argomentare quale fosse lo stato della società in que' tempi.

CIMITERO DEGLI INNOCENTI

Anticamente, per usanza, che non dobbiamo però attribuire a spirito filosofico, i cimiteri ed i mercati si toccavano, come per dimostrare che la vita è sempre vicina alla morte; v'erano perfino alcuni giorni in cui il mercato si impadroniva del cimitero, e, per un tratto di tempo; le fosse scomparivano sotto i piedi dei venditori che Gesù Cristo avea cacciati dal tempio. Avviene ancora oggigiorno lo stesso scandalo in diverse provincie della Francia e nella Svizzera, dove ordinariamente il cimitero è il teatro dei giuochi e delle passeggiate; poichè un eco funebre non vi ripete giammai queste solenni parole: « Uomo, ricordati che tu sei polvere e che devi « tornare in polvere ».

Un cimitero, è ben vero, non somigliava gran fatto a quei *campi di riposo* che ebbero principio dalla rivoluzione, e che cancellarono il carattere funebre della tomba; gli antichi Francesi non conoscevano i raffinamenti del P. Lachaise, dove la morte si consola nel profumo dei fiori e

nelle ombre rallegrate dal canto degli uccelli. Sino al fine del secolo decimottavo, la morte, nuda e spaventevole, albergò nel bel mezzo delle città e avvelenò l'aria dei viventi. Quando il grado e la fortuna non aprivano ai trapassati i sotterranei d'una chiesa per dormirvi nelle tenebre sotto il peso fastoso d'un mausoleo, i morti non aveano che sei piedi di terra formata di corruzione umana, nel cimitero dei Santi Innocenti, voragine insaziabile che, da ottocent'anni, divorava corpi. Oggigiorno il mercato ha preso il luogo del cimitero.

Questo cimitero, il più ragguardevole di quanti in allora ne possedesse la città di Parigi dentro il recinto delle sue mura, ha la sua area segnata tra le vie di San Dionigi, la *Lengerie* e la *Ferronière*; bisogna diminuir questo spazio, già tanto ristretto, con rappresentarci alla memoria la chiesa dei Santi Innocenti, che occupava l'angolo della via San Dionigi, ed i carnai, specie di gallerie basse che regnavano all'intorno di questo terreno riservato per le sepolture.

Dapprima era un luogo paludoso che la coltura ridusse a prato, all'epoca in cui *Lutèce* si comprendea tutta nell'isola della *Cité*. Da che gli abitanti si radunarono in un sobborgo sopra la riva destra della Senna, questi prati non tardarono a dividersi in mercato ed in cimitero; ma conservarono pur sempre il nome di *Champeaux*. Da lunga pezza la vicinanza di alcuni oratorii sopra la via San Dionigi, avea attirate sepolture sotto gli auspici di Santa Opportuna, ed il cimitero che fu fondato contemporaneamente alla chiesa dedicata a questa Santa, per il decorso di più secoli, si ingrandiva a proporziono dell'accrescersi di Parigi. Il suolo si popolava di sotto e di sopra.

Ma a quante profanazioni non era esposto l'asilo dei morti, quando Filippo Augusto, per un sentimento di rispetto affatto cristiano, lo fece cingere di alte muraglie e chiudere con porte solide! Gli animali immondi vi razzolavano liberamente, gli armenti ed i cavalli vi pascolavano; durante il giorno, era un luogo di stravizii, nella notte un ricovero di ladri e di assassini. Pare che verso quest'epoca siasi commesso un gran delitto nel medesimo cimitero; gli ebrei crocifissero un fanciulletto, per nome Richard, in commemorazione del supplizio di Gesù Cristo; questo fanciullo fu collocato nel novero dei Santi, e la cappella del cimitero, dedicata in principio sotto la sua invocazione, riunì ben presto a questo primo patrono i Santi Innocenti che lasciarono il loro nome ad un mercato e ad una fontana.

Due secoli appresso, il cimitero essendo pieno, si disotterrarono gli ossami che il tempo non avea ancora ridotti in polvere, e si lasciarono a cielo scoperto, sino a che un personaggio ricco e pio abbracciò la risoluzione

di far riporre in luogo più onorevole questi umani avanzi che giacevano alla rinfusa colle carogne dei cani; e di questa pia risoluzione dobbiamo forse dar merito a Niccola Flamel il quale intraprese la costruzione dei carnai per *albergare i poveri trapassati*, come portava un' Iscrizione; e l'esempio di lui ebbe molti imitatori. Il maresciallo Bancicaut, quel valoroso cavaliere ed abile ambasciatore del regno di Carlo VI, non disdegnò di associarsi a borghesi, a mercadanti per compier l'opera dei carnai, i quali in breve tempo furono sostituiti al primo recinto fabbricato sotto Filippo Augusto.

Questi carnai formavano una galleria aperta solamente dalla banda del cimitero, con circa venticinque arcate nella sua lunghezza e quindici nella sua larghezza; stendevansi, sovresso quest' arcate, vasti granai, il tetto de' quali aveva anche la sua inclinazione e le sue finestruole verso il cimitero. Eran ivi disposti, presso a poco come nelle moderne catacombe di Parigi, gli ossami che si traevano dalla terra, e il capriccio dei becchini li disponeva con una simmetria ed un ordine bizzarro, che eccitavano al tempo stesso il riso, l'orrore e lo spavento. Non si facea conto, che que' frammenti di scheletri aveano avuto movimento, pensiero e parola! Al di sotto, lungo i carnai, le tombe ingombravano ogni parte, sospese alla vôlta, attaccate alle pareti, incastrate nel pavimento; e si vedeano eziandio d'ogni parte gli epitaffi, le pitture, le sculture, gli sforzi dell'uomo insomma che si studia di sopravvivere a sè medesimo nel marmo e nella pietra.

Ma i morti non godettero essi soli e per lunga pezza questa loro proprietà; artisti decoratori vi si introdussero per i primi; sotto pretesto di poter meglio soddisfare ai desiderii dei parenti e degli amici; agli *ornemagistes* e *imagiers* si unirono gli scrivani, il cui ministero non poteva riuscire d'utilità veruna; e costoro furono seguiti da *bimbelotiers* ossia fabbricanti di balocchi per i fanciulli, dalle *dorelotières*, cioè fabbricanti di nastri e modiste. Sessant' anni or sono, siffatti carnai presentavano ancora questo spettacolo scandaloso; ogni tomba era occupata da una bottega, ogni epitaffio rimanea nascosto sotto i drappi del mercadante. Bisognò che sorgesse il Palazzo-Reale per togliere la voga al commercio di questi carnai.

Quanto al cimitero, vi si continuò a seppellire, ed ogni qualvolta era pieno, si vuotava nei granai che piegavano sotto le spoglie di cinquanta generazioni. Questo cimitero avea ricevuti perfino ventimila cadaveri in otto giorni di pestilenza, come avvenne nell'anno 1435; ma la sua terra nera e grassa possedeva, se vera è la fama, una qualità particolare di consumare i corpi in meno di una settimana. L'aspetto di questo luogo era orribile,

senza consolazione e senza malinconia; questa terra smossa continuamente per i morti, battuta continuamente dai passeggeri, non consolava gli occhi con un filo di verzura, ma li attristava colla vista di parecchi monumenti privilegiati, tra i quali la pretesa tomba di San Riccardo e la torre di Nôtre-Dame-des-Bois, specie d'obelisco, di cui non si conosceva nè l'uso, nè l'origine. Non vi era quel silenzio maestoso che deve accompagnar la morte; nulla che potesse ispirar le idee di un'altra vita; non vi si udivano che le grida dei bottegai e l'abbaiare dei cani. La sera di una sepoltura, non saresti riuscito a scoprir la fossa; tanto i piedi dei viandanti erano pronti a calpestarla!

Da lunga pezza, questo centro d'infezione permanente, nel mezzo d'un quartiere popoloso, avea svegliata l'attenzione dei soprintendenti alla pubblica salubrità; ma l'usanza allontanava ogni giorno una riforma che avrebbe punto alcuni interessi particolari. I medici aveano dichiarato più volte che le malattie e la mortalità aumentavano a cagione dei miasmi putridi, i quali svolgevansi da questo cimitero nell'atmosfera di Parigi. Chi sa fin dove l'incuria civile avrebbe trasandate queste savie ammonizioni, se non giungeva un accidente per cui l'autorità dovette cedere finalmente alle rimostranze della filantropia. La pressione dei cadaveri accumulati nelle fosse era tale che parecchie cantine delle case all'intorno rovinarono, e si riconobbe che la decomposizione dei corpi più non si faceva in quel recinto riboccante di putredine. Allora si chiuse il cimitero con divieto di più oltre seppellirvi, ed a capo del tempo necessario per questa metamorfosi, si trasportò nel fondo delle carriere quella terra divenuta cadavere; si demolirono i carnai, il suolo fu livellato, coperto di un pavimento e vi si aperse sopra un mercato adorno d'una antica fontana, che si attribuisce allo scalpello del celebre Giovanni Goujon.

Oggigiorno non rimane alcun vestigio di tale cimitero; ma, nell'attraversare questo mercato sudicio e rumoroso, non puoi a meno di pensare, che la metà degli abitanti di Parigi, per il decorso di otto secoli, scomparve appunto in questo luogo, e che sotto quelle botteghe, dove abbondano le derrate utili alla vita, si troverebbero ancora ossami e fetore di sepoltura.

Gli ossami di tante generazioni furono trasportate nelle catacombe di Parigi, dove ora condurremo il nostro lettore.

CATACOMBE DI PARIGI

Le Catacombe sono antiche ed immense carriere le quali, in origine, si aprivano unicamente sopra le sponde della riviera, verso il sobborgo San Marcello, ma che, andando sempre allargandosi in progresso di tempo, si distesero finalmente sulla pianura di Montrouge e perfino sotto una gran parte della città di Parigi. Per il tratto di più secoli, queste carriere furono scavate solamente a profitto ed a talento degli estrattori, e se ne ricavarono tutte le pietre che poi vennero adoperate in pubblici monumenti; e perciò tutte le case e gli edifizii del sobborgo San Germano e di San Giacomo sono fondati sul vuoto che questi continui scavi vi lasciarono, e sospesi, per così dire, sopra un abisso. Tuttavia, dacchè alcune case di questo quartiere diedero giù, il governo vi pose mente, ordinò, nel 1776, che si visitassero e nominò una commissione acciò riparasse al pericolo presente e provvedesse per l'avvenire a più gravi disastri.

Venne allora in pensiero al sig. Lenoir luogotenente di polizia, di convertire queste immense caverne in catacombe e di radunarvi tutti gli ossami che giacevano da parecchi secoli nelle chiese e nei cimiteri di Parigi, con pregiudizio della salubrità dell'aria. Si mise mano ad eseguire un siffatto divisamento, e si estese non solamente al Cimitero degli Innocenti, ma sì ancora a tutti gli altri che si trovavano dentro il recinto di Parigi e che furono soppressi mentre se ne trasportavano gli avanzi alle catacombe. Si osservò l'ordine più rigoroso nella disposizione e classificazione di queste spoglie singolari. Le ossa sono soprapposte in simmetria e formano parecchie file tra i pilastri che sostengono le vôlte delle gallerie. Una serie d'iscrizioni poste tratto tratto, servono ad indicare da qual cimitero o da quale chiesa queste diverse masse furono trasportate. Si legge anche sulle muraglie un gran numero di sentenze intorno alla vanità, al nulla delle cose terrene, sentenze ricavate la maggior parte da libri di morale di autori antichi e moderni, o dettate all'improvviso sui luoghi stessi da qualche visitatore che il carattere del luogo avrà di subito ispirato.

Questi innumerevoli sotterranei occupano sotto la superficie di Parigi uno spazio non minore di 600,000 metri, e si suddividono concatenandosi in tante e varie guise che vengono a formare un vero dedalo inestricabile, donde si uscirebbe difficilmente se non fosse l'assistenza dei custodi che sono incaricati di condurvi.

Tre sono le entrate principali di queste catacombe: la prima al padiglione occidentale della barriera dell' *Inferno*, la seconda alle *Tombe-Issoire* e la terza nella pianura di Montrouge. La prima è quella per dove si entra ordinariamente.

Federico Gaillardet che visitò queste catacombe, aggiunge alcuni particolari che crediamo opportuno di qui riferire a compimento della nostra descrizione.

« Vi si discende, dice egli, per quattro differenti scalinate: la prima è situata nel cortile del padiglione occidentale della *Barriera d' Inferno*, *Barrière d' Enfer;* la seconda nella pianura di *Mont-Souris;* la terza presso *Tomba Isoire* o *Isoard*, così intitolata dal nome d'un famoso masnadiere, il quale esercitava nei dintorni le sue rapine, e quindi rifugiavasi nelle catacombe.

« Preceduti da una guida ben esperta, ed armati ciascuno d'una torcia, discendemmo in un pozzo muragliato, profondo cinquantaquattro piedi, nel fondo del quale si aprono e cominciano le carriere.—Non vi discostate da me, ci raccomandò la guida; in ogni caso, se uno di voi si smarrisse, vedete quella linea nera, segnata al disopra della vostra testa, nel soffitto della carriera? ella ne segue i laberinti più intricati, più remoti, i limiti quasi impercettibili; non l'abbandonate; sia dessa per voi il filo d' Arianna, e vi ricondurrà sempre al punto, alla scalinata che or ora abbiamo discesa. » Diffatti questa linea nera non abbandona mai la vôlta; e quando si presenta una crocevia, quande parecchi anditi mettono capo al punto stesso, e si intersecano fra di loro, la linea nera segue sempre il proprio corso normale nel seno delle mille vene che solcano in tutti i sensi il gigante cavernoso.

Dopo un quarto d'ora di cammino in linea retta nelle carriere, arrivammo alla porta d'ingresso delle *Catacombe* propriamente dette. Questa porta è preceduta da una specie di anticamera o di cappella ad arco acuto, scavata nella via, e destinata certamente a preparar l'animo del visitatore alla sublimità dello spettacolo che deve colpirlo. Specie di transizione posta tra l'esistenza e la morte, tra la terra e il cielo, tra la vita ed il nulla; limite situato come una croce allo sboccare di due cammini, e destinato a ricordarvi che siete polvere a duecento piedi sotto del suolo!

MEMORIAE MAJORVM

Tale è l'iscrizione che si legge sopra la porta in grosse lettere nere, e ad ambo i lati, sopra due tavole in forma di tomba:

HAS VLTRA METAS
REQVIESCVNT BEATAM
SPEM EXPECTANTES

Oltre queste mete
riposano aspettando
la divina speranza

La porta si apre.... e noi indietreggiamo improvvisamente dinanzi allo spettacolo più straordinario che siasi presentato mai agli occhi nostri! ! Duemila teschi e ventimila ossa di morti ci si svelano a un solo sguardo, tutti disposti, accumulati l'un sopra l'altro a quattro piedi di profondezza, a dieci piedi di altezza! Questa vista produsse sugli occhi nostri un effetto tale, che non possiamo descriverlo a sole parole; percosse dall'urto stesso le nostre fronti si trassero addietro; è l'elettricità dell' orrore; e tuttavia quest' orrore è santo! Vi percorre da capo a' piedi, vi stringe il cuore, vi fa piegar le ginocchia.... sì, cadreste ginocchioni se non foste preparati a questo spettacolo..... se foste solo..... Quanto a me, rabbrividii, pieno d'un rispetto religioso, per cui tremarono tutte le mie membra. Non so dinanzi a chi mi inchinassi, chi salutassi, il Creatore o la creatura, Dio o i morti; ma per un movimento istintivo, che non ho potuto raffrenare, alzai il braccio, e la mia fronte si scoperse.

Ei v' ha pur qualche cosa, lo ripeto, qualche cosa di solenne e di formidabile nell'aspetto di questa crocevia, l'ingresso delle catacombe. L' uomo sente la picciolezza propria in presenza di queste generazioni così numerose, così moltiplicate, accumulate in dieci piedi quadrati. L' umanità si abbassa ad un cotale spettacolo, e l'idea di Dio si fa più grande. Alla prima impressione succedono riflessioni d'altro genere. Queste ossa, poste a livello le une colle altre, accumulate regolarmente in picciole croci con teschi, per festoni e quasi a foggia d' ornamenti, vi contristano. Un cadavere è noi stessi; e noi non amiamo che si scherzi così fattamente coi nostri corpi. Questa simmetria applicata ai cadaveri ci sembra uno scherno; la cura con cui furono collocati, quasi a guisa di bizzarrie che si dispongono sotto una campana di vetro, ci pare un insulto alla dignità nostra personale compresa nella dignità generale dell'uman genere; ci duole dover riflettere che si può scherzare per tal modo coi nostri avanzi, e preferiamo l'isolamento, l'abbandono a questa tappezzeria ossuaria di cui rivestonsi le pareti. In questo caso, la maestà del luogo scomparisce e comincia il ridicolo. Diffatti leggemmo

sorridendo le iscrizioni divenute pretenziose, le quali adornano per ogni parte questo anfiteatro d'ossami.

Il nostro *cicerone* volendo mantenere il nostro buon umore che gli andava a sangue più delle gravi contemplazioni, giunto agli operai che si impiegano alla costruzione dell'ossuario, ci raccontò il seguente aneddoto:

Un giorno, o, per meglio dire, una notte, perchè nelle catacombe non discende mai raggio di sole, mentre i nostri lavoratori stavano accatastando teste o scherzando con esse, a guisa dei becchini di Amleto, ecco che improvvisamente una di esse, lasciata a terra, comincia a muovere e a rotolarsi! Gettano tutti alte strida, abbandonano le lampadi, si danno alla fuga, persuasi che il diavolo li incalzava.

Un solo, che atterrito più degli altri era caduto stramazzone, dovè rimanere, e riempieva la caverna di strida come un condannato che si fosse sentito tirar per le gambe.

Gran trambusto al di fuori! Si convoca l'ispezione, i più fermi d'animo discendono, gli uni armati d'uncini, altri d'acqua benedetta per combattere ed esorcizzare il maligno. Giungono sulla faccia del luogo, e la processione si arresta percossa di terrore. Il teschio del morto ha camminato; ben più ancora, si è rotolato. Vi si drizzano d'ogni parte i tridenti, gli uncini, si gitta acqua benedetta, e finalmente un enorme topo che si era introdotto nel cranio, e si dibatteva in tutti i sensi per uscirne, balza fuori e scomparisce nel mezzo di un *hurrà* generale, e di scrosci di risa inestinguibili.

Quanto all'operaio caduto stramazzone, non aveva aspettato il fine della commedia per sollevarsi e fuggire; e quando la cosa gli fu raccontata, non volle credere; tanto era persuaso di aver veduto il diavolo in persona. Il povero uomo vive ancora, soggiunse la nostra guida, e ad onta delle offerte che gli vennero fatte, non volle mai più lavorare nelle catacombe.

Dalla crocevia passammo quindi, tra la siepe degli ossami che si distende una mezza lega, al *gabinetto di mineralogia*; poichè le catacombe sono un vero museo sotterraneo cui nulla manca. Esiste in questo gabinetto una collezione interessantissima che presenta una serie compiuta di tutti i saggi degli strati di terra e di pietra che costituiscono il suolo delle catacombe, stalattiti e spondiloliti rimarchevoli.

Quindi, al *gabinetto d'osteologia*, composto di tutte le specie curiose sotto il rapporto patologico e fisiologico, che furono tratte da queste miriadi di ossa. Pensiamo che larga messe!

Non parlerò di sette od otto cappelle funebri composte di cranii e di articolazioni, sparse nel mezzo di queste cavità sepolcrali. Ciascuna di esse produce una vivissima impressione per gli oggetti che presentano allo sguardo

e per le riflessioni che ispirano. Vi è la cappella di Gilbert, il genio martire, il Chatterton della Francia, morto all' Hôtel-Dieu di miseria e disperazione. Parigi ha fatto bene a nascondere le ceneri del giovanetto nel profondo delle catacombe!! Ha per iscrizione questi versi del suo testamento:

Au banquet de la vie infortuné convive, etc.

Vi si innalza anche una cappella alle vittime del 2 di settembre 1792; più lungi, un monumento ai combattenti della *presa delle Tuilerie*, un altro a quelli della *fabbrica Reveillon*, della *presa della Bastiglia*; eroi sventurati, gittati a fascio come vecchia ferraglia.

Non parlerò delle fontane, ad eccezione di una che ha tre piedi di profondezza, e d' un'altra che ne ha quindici, amendue bellissime; l'acqua è pura, e mi vennero veduti nella prima alcuni piccoli pesci.

Varchiamo l' ultima porta dell' ossuario, e rientrando nelle carriere, giungiamo a quella denominata *Port-Maleon*, ed al fatto interessante donde le venne questo nome. È l' episodio di Decurio.

Decurio, operaio, scoperse questa carriera nel 1777. Non meno superbo della sua scoperta che Colombo del suo Nuovo Mondo, Decurio la tenne secreta a tutti. Avea però un suo divisamento, ed era questo. Decurio, semplice operaio, avea sentito nel suo cuore che non dovea rimanere un povero conciatore di pietre, una macchina..... si era, per così dire, indovinato, avea provato un non so che di istintivo, di spontaneo che dice all' uomo: — Mettiti per questa via; è tuo destino: — si era sentito artista fatto per concepire e produrre; ma il timido operaio non ardiva!..... non ardiva ed era povero!!! avrebbe abbisognato di alcun conforto per mettersi alle prime prove, e in difetto di conforti, gli talentava il mistero ed il silenzio. La caverna glieli offerse!

Lungo tempo prigioniero al Port-Maleon, Decurio risolvette di farne il piano in rilievo in una delle masse di pietra che lo circondavano. Vi costrusse un picciolo lavoratorio particolare, dove furtivamente consacrava al lavoro le ore del suo riposo. Per il decorso di cinque anni lavorò a questo rilievo; e dal 1777 al 1782 avea inciso e rappresentato nella muraglia il Port-Malcon, il forte Filippo e la Caserma.

« Decurio, dice il sig. Héricart, avea lavorato nel silenzio e nella solitudine; non permetteva quasi a nessuno di entrare nel suo gabinetto. Volle finire i suoi lavori con costrurre una scala comoda, tagliata nel masso; ma, nell' erigere un ultimo pilastro prese male le sue dimensioni; la terra diede giù, e quell'infelice, ferito mortalmente, ivi a poco passò di vita. Durante

la Rivoluzione, il rilievo di Port-Malcon era stato mutilato; ne resta abbastanza per giudicare della pazienza, della memoria e dell'ingegno naturale di Decorio, il quale, se fosse stato meglio diretto nella sua giovanezza, sarebbe certo riuscito assai bene nelle arti. »

Ora, per riassumere in poche linee il quadro delle catacombe, diremmo che si volle stabilire un rapporto tra le case che si trovano sopra la via, e i varii punti delle gallerie che scorrono nei sotterranei; talchè, se abitate, per esempio, nel sobborgo San Germano, potete dire senza errare: Ecco, io mi trovo sotto il mio giardino, sotto la mia cantina; eccomi cento piedi al disotto del mio cappellaio, della mia modista; ed anche questa è cosa piacevole.

CIMITERO DEL PADRE LACHAISE

I nostri antichi avevano la perniciosa consuetudine di seppellire i morti nell'interno della città, in ispecie nelle chiese, e quest'usanza riusciva dannosissima alla publica sanità per le mefitiche esalazioni che ne erano la conseguenza necessaria. Si scrisse molto a questo riguardo, e Voltaire fra gli altri protestò con tanta persistenza e con tanta logica, che finalmente si conobbe la necessità di rimediarvi; laonde, quando scoppiò la Rivoluzione, una delle prime riforme cui ella pose mano, fu quella di ordinare che le sepolture si trasportassero al di fuori di Parigi; e dobbiamo veramente confessare che fu ottimo divisamento. Nel 1790 l'assemblea constituente publicò una legge a questo riguardo, la quale designava alcuni recinti per ricevere i corpi dei trapassati, e ciascuno d'essi era annesso ai quattro rioni di Parigi. Più tardi, nel 1804, Napoleone riordinò questo servizio con stabilire quattro cimiteri, due de'quali doveano essere al nord, e sono quelli di Montmartre e del Padre Lachaise; e due a mezzogiorno, sotto la denominazione di cimitero di Vaugirarde e di Santa Catterina; questi due ultimi si formarono sotto la restaurazione.

Il cimitero del Padre Lachaise, così denominato dalla casa d'abitazione che questo confessore di Luigi XIV vi aveva posseduta a' suoi tempi, è il più vasto e il più ragguardevole di tutti quelli di Parigi. Situato sopra un terreno parte in pianura e parte in collina, offre un colpo d'occhio dei più graziosi e più pittoreschi. La vista di cui si gode dallo spazioso ripiano che

signoreggia la pianura, e che si stende sopra una gran parte della città e delle campagne circonvicine, è una delle più magnifiche. Da ultimo questo recinto immenso che fu ancora allargato coll'acquisto di terreni adiacenti, racchiude a' giorni nostri più di 5000 tombe funebri, le quali per la maggior parte sono altrettanti preziosi monumenti riguardo all'arte, ombreggiati tutti da arbusti rallegrati da fiori, circondati da viali, mantenuti con somma cura. Questo luogo è visitato continuamente da forestieri che ogni giorno lo percorrono in tutti i sensi e in tutte le sue parti. In tanta moltitudine di sepolcri, si osserva specialmente la tomba di Eloisa e di Abelardo, che data da un'epoca così remota; quindi quella di Molière e di La Fontaine che vi furono anch'essi trasportati; vedi quindi le tombe di Delille che diede alla letteratura francese la più bella versione delle Egloghe di Virgilio, di Bernardin de Saint-Pierre, quell'elegante e sentimentale dipintore della natura, di Fourcroy, di Massena, di Kellerman, cui è dovuta in gran parte la vittoria di Marengo, di Beurnonville, Picard, Desaugiers, Girrodet, Casimir Perrier, del generale Foy, Talma, di madamigella Rancourt, di Duchenois, ecc. ecc., insomma di tutti i personaggi che più si distinsero in tutti i generi ed in tutte le condizioni, come guerrieri, artisti, letterati, magistrati, scienziati, i cui illustri nomi divennero omai istorici, ed i cui monumenti sono i più commendevoli per la loro architettura e per le ricche scolture che li adornano. I viaggiatori ammirano specialmente in questo cimitero il fastoso mausoleo della principessa Demidoff, e quelli di Kellerman, di Massena e del generale Foy.

Questo cimitero è aperto tutti i giorni da mane a sera.

Tra i sepolcri più illustri della Francia, dobbiamo annoverare i sotterranei di San Dionigi, dove posano le ceneri dei sovrani di quel paese.

TOMBE DI SAN DIONIGI

La città di San Dionigi non presenta per se stessa cosa alcuna di ragguardevole: ma si raccomanda invece per la sua antichità, per le storiche ricordanze che ella richiama, e specialmente per la sua chiesa, la quale racchiude le tombe di tutti i re francesi di tre stirpi, da Clodoveo sino a Luigi XVIII.

Sopra la superficie dove si trova questa chiesa, sorgeva nel 240 una cappella fabbricata in quell'epoca per deporvi gli avanzi di San Dionigi e di

due suoi compagni, San Rustico e San Eleutero, decapitati tutti tre sopra Montmartre, come propagatori della fede cristiana. Questa cappella divenne un oratorio, dove nel 580 Chilperico fece seppellire uno de' suoi figliuoli. Di lì a qualche tempo Dagoberto trasformò quest' oratorio in una magnifica chiesa; ingrandì parimente il monastero e lo colmò di benefizii e di ricchezze; vi fu poi sotterrato egli stesso nel 638. Da quest' epoca la chiesa di San Dionigi divenne la tomba privilegiata dei re di Francia, i quali contribuirono tutti ad arricchire quest' abazia che dovea ricevere le loro ceneri.

Nel 1130 l'abate Sugero fece elevare il portone, il vestibolo e le torri della chiesa attuale, come anche i sotterranei che racchiudono le sepolture. La parte inferiore del portone è adorna di scolture benissimo eseguite, sebbene concepite bizzarramente. La navata ordinata da San Luigi, non fu compiuta che nel 1281, sotto Filippo il Coraggioso. Questa navata è magnifica e presenta allo sguardo quelle forme leggiere e graziose che costituiscono il carattere delle costruzioni di quell' epoca; il disegno è pur esso ordinato perfettamente, e le cappelle che circondano questo interno riescono d'un effetto bellissimo. Le grate che recingono il coro, sono ottimamente lavorate. Questa chiesa è anche ricca di quadri di grandi artisti, di ornamenti e di scolture eseguite nella maniera più squisita.

Si discende nei sotterranei per via di due scale laterali. I sotterranei sono distribuiti in piccole vôlte che aprono su d'una galleria circolare ed in arcate sostenute da colonne le quali hanno i capitelli adorni di bassorilievi. Queste vôlte che furono profanate dalla rivoluzione, racchiudono i cenotafi dei sovrani, classificati cronologicamente, e consistono, per la maggior parte, in statue adagiate sopra pietre tumulari.

CAPPELLA ESPIATORIA DI LUIGI XVI

Dopo le tombe di San Dionigi, il pensiero ci trasporta naturalmente alla *cappella espiatoria* dell' infelice Luigi XVI.

Questo monumento è situato in via d'Angiò Sant'Onorato, sopra il terreno dove un giorno fu il cimitero dipendente dalla chiesa della Madalena. Dopo la morte delle vittime reali, nel 1793, i loro preziosi avanzi furono raccolti e sepolti in questo luogo per cura d'un privato cittadino, il

quale, a questo effetto, comprò il terreno. Al ritorno dei Borboni, le ossa dello sventurato monarca e dell'augusta sua consorte furono trasportate in gran pompa nei sotterranei di San Dionigi; e Luigi XVIII ordinò che si fabbricasse sul luogo istesso della lor prima sepoltura una cappella espiatoria. L'interno del monumento è di una semplicità nobile ed elegante; l'effetto che produce a primo sguardo, per la ricordanza che ci risveglia, è solenne, commovente, ed ispira il raccoglimento ed il rispetto.

TOMBE NELLA CHIESA DI SANTA GENEVIEFFA

OSSIA PANTEON

Anche la Francia, ad imitazione dell'Italia, ha voluto raccogliere in un sol tempio le estreme reliquie de' suoi grandi; la chiesa di Santa Genevieffa in Parigi, corrisponde a quella di Santa Croce in Firenze. È pur bello, è pur commovente di veder presso gli altari le ceneri di quegli uomini che più ritrassero della divinità; sicchè il cittadino che viene ad ispirarsi a quelle tombe, vi tributa un omaggio, direi quasi religioso, ed impara che la verità sola costituisce la grandezza del genio.

La costruzione della chiesa attuale di Santa Genevieffa fu cominciata nel 1757 sopra l'area dell'antica abadia di Santa Genevieffa. Luigi XV ordinò che fosse fabbricata secondo i bei disegni di Soufflot, e ne pose la prima pietra nel 1761. Questo edifizio è certamente, per la Francia, il più bel monumento dei tempi moderni. Consacrata, per decreto dell'assemblea costituente del 4 aprile 1791, a ricever le ceneri dei grandi uomini della Francia, questa chiesa prese il nome di Panteon. A Mirabeau, morto nell'anno stesso, furono decretati i primi onori di una tale sepoltura. Li conseguirono quindi Voltaire, e Gian Giacomo Rousseau, le cui spoglie vi furono trasportate in gran pompa. Sotto l'impero, questa chiesa fu resa al culto, sebbene ritenesse tuttavia il nome di Panteon e la sua prima destinazione, che Napoleone estese eziandio ai titoli ed alle dignità create da lui. Laonde bastava esser grande ufficiale dell'impero o senatore per ottenere una sepoltura, che in origine si accordava solamente al vero merito. Bisogna tuttavia confessare che tra coloro i quali ottennero questo onore, parecchi lo meritavano, come, a mo' d'esempio, il maresciallo Lannes, il quale n'era ben degno

per le sue gesta militari; il celebre navigatore Bougainville ed il gran geometra Lagrange, il cui ingegno, la cui scienza e devozione non sono meno commendevoli.

Il piano della chiesa di Santa Genevieffa è una croce greca che forma quattro navate le quali si riuniscono in un centro comune, dove è posta la cupola. Questo piano, compresovi il peristile, ha 113 metri di lunghezza sopra 85 di larghezza. La sua facciata principale si compone di una scalinata di undici gradini e di un portico foggiato sul Panteon di Roma. Presenta sei colonne di fronte e ne possiede ventidue in tutto, diciotto delle quali sono isolate e le altre incastrate nella muraglia. Tutte queste colonne sono di ordine corinzio e scanalate; hanno un'altezza di venti metri, compresa la base ed il capitello; il loro diametro è di circa due metri. Sorreggono esse un frontone nel cui mezzo è collocata una figura allegorica, cinta la fronte d'una corona stellata; è dessa il genio della patria che distribuisce corone a tutti coloro che l'hanno onorata e servita colle loro virtù, col loro ingegno e col loro coraggio. Ai piedi di lui stanno sedute la Storia e la Libertà; quella scrive nel suo volume il nome degli uomini illustri, questa intreccia la corona che la Patria poi decreta; a destra stanno le celebrità civili, a sinistra le militari; da una parte Malesherbes, Fénélon, Mirabeau, Cuvier, Laplace, Mongé, Carnot, Manuel, David; dall'altra Bonaparte, un vecchio granatiere ed il tamburino d'Arcole; da ultimo, negli angoli, alcuni giovinetti, tra i quali si distinguono parecchi alunni della scuola politecnica. Questo frontone, nella sua origine, rappresentava in basso-rilievo una croce circondata di raggi divergenti e di angeli adoratori scolpiti da Couston; ma, siccome questa chiesa ha cambiato destinazione, si giudicò dover sostituire ai diversi segni che costituiscono il carattere d'una basilica cristiana, i simboli della libertà. Laonde la facciata della chiesa andò soggetta a molti ed importanti cambiamenti: dapprima fu collocata sopra il fregio in grandi caratteri di bronzo l'iscrizione seguente:

AUX GRANDS HOMMES, LA PATRIE RECONNAISSANTE

Ai grandi uomini, la patria riconoscente

Ma, nel 1822, questa iscrizione fu cancellata, nè più ricomparve se non dopo il compimento della rivoluzione di luglio; nè prima di essa ricomparvero i personaggi scolpiti sopra il frontone, opera dello scalpello di David.

L'interno del Panteon si compone di quattro navate che mettono capo

alla cupola e che sono separate da una fila di colonne di ordine corinzio, scanalate, alte all'incirca tredici metri. Sono esse in numero di 130, e sostengono un cornicione il cui fregio è adorno di festoni di frondi e fiori; al disopra si vede una balaustrata. Il soffitto delle navate è d'una semplicità elegante.

Tutte le scolture e gli ornamenti che hanno tratto alla primitiva destinazione di questo tempio sono stati soppressi, come quelli eziandio del frontone esterno, per sostituirvi soggetti analoghi al nuovo ufficio, cui l'assemblea nazionale lo destinava.

La cupola interna s'innalza nel bel mezzo delle quattro navate; il suo diametro, misurato dal punto del fregio, è di 21 metro all'incirca. Sovr'esso il cornicione spiccasi un péristile di sedici colonne corinzie. Negli intercolunnii s'aprono sedici fenestre colla grata; e al basso di queste fenestre, sono diverse tribune, cui mette capo una galleria circolare. La sommità della chiesa è composta di tre cupole, la prima delle quali si dipatte dalla colonnata, ed è ricca di cassoni ottagoni e di rosoni; nel suo mezzo sta un'apertura circolare di 10 metri di diametro, donde si scopre la seconda cupola, benissimo illuminata e sulla cui vòlta Gros ha dipinto in a fresco, sotto la restaurazione, l'apoteosi di Santa Genevieffa, pittura non meno ammirabile per il concetto che per la maestrevole esecuzione.

La terza cupola ha un balcone circolare ed una lanterna anch'essa circolare, traforata da sei fenestre arcate. Al disopra di questa lanterna si deve erigere una statua dell'Immortalità, per tener luogo della croce che ne fu tolta. L'altezza della prima cupola, misurata dal pavimento fino all'orlo della sua apertura, è di 59 metri. L'altezza della cima della seconda cupola, a partire dal punto stesso, è di 70 metri. La terza cupola di 24 metri; sicchè l'altezza totale dell'edifizio, dal suolo della gradinata dell'ingresso principale sino alla cima della lanterna, è calcolata 90 metri.

I sotterranei delle tombe abbracciano tutta quanta l'estensione dell'edifizio. Il suolo è sei metri al disotto della navata superiore; sopra l'uno dei lati si vede una cappella. Venti pilastri servono di sostegno. Il taglio delle pietre, il carattere maschio e l'armonia delle parti di questa vasta costruzione sotterranea, non lasciano a desiderar cosa alcuna, quanto alla loro solidezza. Questi sotterranei contengono una quarantena di tombe. Vi si giunge per due scale poste all'ingresso d'un portico angusto chiuso da grate, che si trova dietro il tempio.

Tali sono le disposizioni e li scompartimenti di questo vasto menumento, la cupola del quale levandosi sopra Parigi, attesta, a chi vieno di lontano, la sua importanza, la sua grandezza.

L'interno dell'edifizio, per la moltitudine e la ricchezza de'suoi ornamenti, merita che vi si ponga un'attenzione particolare. Bisogna anche visitar la cupola, donde si abbraccia ampiamente lo spettacolo della città di Parigi e delle sue vicinanze.

TOMBA DI SANTA GENEVIEFFA

PATRONA DI PARIGI

Prima che la Francia innalzasse agli uomini illustri il monumento or ora descritto, la chiesa *Saint-Etienne-du-Mont* serviva a cotal uso, poichè racchiudeva un gran numero di sepolcri contenenti l'ossa di grandi personaggi. Primeggiava tra queste tombe quelle di Biagio Pascal, di Giovanni Racine, di Lesueur pittore, di Lemaistre de Sacy e del celebre botanico Tournefort.

Questa chiesa è d'un'origine antichissima, come quella che rimonta sino al regno di Clodoveo. Fu ricostrutta quasi per intero sotto il regno di Francesco I, nell'anno 1537, e da quell'epoca a' giorni nostri, fu più volte restaurata ed ingrandita. È dessa un edifizio cruciforme; la sua architettura, il cui stile accusa il tempo della *renaissance*, è ragguardevole per singolarità ed arditezza; la parte della chiesa opposta alla porta maggiore, è degna specialmente di fissar l'attenzione: le volte sono elevatissime e sostenute da pilastri d'una meschina apparenza, e senza capitelli, ma divisi a mezzo della loro altezza da una galleria di taglio grazioso ed estesissime. Alle due estremità stanno due torricciuole di forma elegante e delicatissima, le quali si innalzano circa dieci metri al disopra del suolo, e racchiudono due scalinate che mettono alla galleria. Queste scale sono veramente di forma singolare; la loro architettura è mirabile per l'arditezza e la scienza che abbisognarono nel fabbricarle. L'estremità orientale della chiesa è ottagona; diverse cappelle corrispondenti alle arcate, regnanò all'intorno dell'interno. Il pulpito è un capolavoro di scultura in legno. L'altar maggiore, tutto quanto di marmo, è decorato con grande sfoggio di ricchezza e con eleganza; dietro quest'altare quattro colonne d'ordine toscano sostengono una custodia che ha forma di chiesa gotica, entro cui posano, come è fama, le reliquie di Santa Genevieffa. In una cappella, a sinistra del coro, si vede l'antica tomba di questa patrona di Parigi. L'interno della chiesa è ricco anch'esso per dipinti molto pregevoli. Le vetriere, appartenenti al sécolo decimosesto, meritano di fissar l'attenzione del viaggiatore per la lucentezza e vivacità dei loro colori.

TOMBE NELLA CHIESA DI SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS

È questa l'antica chiesa dell'abbadia dello stesso nome, fondata nel 558 da Childeberto, figliuolo di Clodoveo. Non ha cosa alcuna che meriti l'attenzione del viaggiatore, se non è l'età sua remotissima e le vicende cui dovette soggiacere nel corso dei tanti secoli che ha veduto passare.

Sebbene difesa sin da principio da parecchie torri che la fiancheggiavano e da fossati colmi d' acqua che la cingevano, e che le davano aspetto di cittadella piuttostochè d'edifizio religioso, fu nullameno saccheggiata, devastata ed incendiata a più riprese dai Normanni. Ricostrutta e restaurata diverse volte, fu guasta di bel nuovo nella Rivoluzione dell'89 e convertita in una fabbrica di salnitro che durò sino all'anno 1821, quando Carlo X la fece restaurare per esser resa nuovamente al culto cattolico.

Quest'edifizio ha una lunghezza di circa cento metri, ed una larghezza di ventitrè. L'interno presenta una nave, separata a destra ed a sinistra da cinque pilastri che formano ciascuno un massiccio di quattro colonne varie nelle dimensioni. Verso il mezzo sorge un grande altare, un altro all'estremità del coro, ed un terzo dietro. Il coro è circondato di colonne isolate, le quali sostengono altre colonne a tutto sesto. Tutte le finestre sono ad ogiva, donde argomentiamo che questa chiesa fu restaurata a più riprese, poichè l'uso dell'ogiva non è anteriore al 1200. Due torri piramidali stanno al lato orientale, ed una terza è posta all'ingresso della chiesa.

Tra il gran numero di tombe che si racchiudono in questo recinto, dobbiamo indicare all'attenzione del viaggiatore quelle di Descartes e di Boileau, uno dei migliori critici della Francia, poichè se la sua *Arte poetica* è inferiore di molto a quella d'Orazio, per brevità e precisione, rimane pur sempre uno dei monumenti più ragguardevoli della letteratura francese. Nelle sue satire seppe anche bene trasfondere il gusto e lo stile dei latini.

TOMBA DEL CARDINALE DI RICHELIEU

Non sapremmo veramente (1) se chi recasi in Sorbona a visitare questo superbo monumento meravigli più al contemplare l'egregio lavoro di Girardon

(1) *Magazzino Pittorico Universale*, Genova, tip. Ponthenier.

che lo innalzò, o alla memoria dell'illustre che vi sta dentro. Comunque sia noi crediamo di soddisfare in parte al desiderio de' nostri lettori, se, mentre offriamo al loro sguardo un'opera insigne del primo, accenneremo alcunchè intorno al secondo.

Il cardinale di Richelieu nacque in Parigi il 5 settembre 1585 da Francesco du Plessis, signore di Richelieu. Ancor giovinetto ottenne dispensa dal papa Paolo v pel vescovato di Luçon, e fu consacrato in Roma dal cardinal di Givry, il 17 aprile 1607. Tornato in Francia, non tardò ad essere accolto in corte mercè le altissime sue qualità, per cui salito in grande conto presso la regina Maria de' Medici, fu da lei eletto suo grande elemosiniere. Senonchè essendo ella stata relegata a Blois, egli volle colà seguitarla; quindi venuto in sospetto al duca di Luynes, ebbe ordine di ritirarsi in Avignone. Ma i destini serbavanlo a cose maggiori. Ed egli venne richiamato infatti dal re ed inviato ad Angoulême, per indurre la regina ad un accomodamento che fu conchiuso nel 1620, e dietro il quale il duca di Luynes gli ottenne dal pontefice Gregorio xv il cappello cardinalizio. Dopo la morte del contestabile di Luynes, il cardinale Richelieu, continuando ne' suoi servigi, entrò nel consiglio, ed ebbe poscia la carica di primo ministro di Stato. Quest' epoca fu veramente una luminosa prova dell'alto senno con cui reggeva le cose. Conservò l'isola di Rhè nel 1627, e s'accinse l'anno medesimo all' assedio della Rochelle contro gli Ugonotti. Questa città venne sottomessa il 28 ottobre del 1628, a dispetto del re di Spagna che ne avea ritirate le truppe, di quello d'Inghilterra che non trovò mezzo di sussidiarla, e del re di Francia medesimo che lagnavasi ogni dì di questa intrapresa. Questa vittoria fu un colpo mortale pel calvinismo, e l'avvenimento forse il più glorioso del ministero di Richelieu. Nel 1629 accompagnò il re al soccorso del duca di Mantova, e fece toglier l'assedio da quella città. Reduce, forzò gli Ugonotti ad accettare il trattato di pace che era stato conchiuso ad Alais, e diè l'ultimo crollo al loro partito. A questi importantissimi fatti altri ne aggiunse di non minore rilievo. Fatto luogotenente generale d' oltremonti, prese Pinerolo, soccorse una seconda volta Casale assediato dal marchese Spinola, sconfisse, per mezzo del duca di Montmorenci, il generale Doria alla battaglia di Villane, e s'insignorì in breve dell' intera Savoia. Ma le gesta preclare sono per lo più semenza di odio profondo nel cuor de' malevoli, e la grandezza del Richelieu era tale senza dubbio da tirargli addosso l'invidia di molti. Innumerevoli e potentissimi sorsero infatti contro di lui i suoi nemici, fra i quali annoveravasi la regina medesima, cercando ogni modo di rendere sospetta al monarca la sua condotta. Egli però seppe trionfare di tutti, e giustificarsi in modo che, lungi dall'aver danno da questa lotta, ne

uscì invece più temuto e possente. Sicuro allora della confidenza del re, ed essendo riuscito di già all'uno dei due grandi progetti ch'erasi proposti sul principio del suo ministero, che erano di sterminare la fazione degli Ugonotti, e di deprimere la soverchiante potenza della casa d'Austria, volse l'animo ai mezzi di porre ad effetto questo secondo disegno. Il principale e più efficace di questi mezzi fu il trattato da lui conchiuso il 23 gennaio 1631 con Gustavo Adolfo, re di Svezia, onde recar la guerra nel seno dell'Alemagna. Egli collegossi perciò col duca di Baviera, assicurossi della Lorena, sollevò parte dei principi dell'impero contro l'imperatore, concertò cogli Olandesi per proseguire la guerra contro la Spagna, favoreggiò i Catalani e i Portoghesi quando scossero il giogo della signoria spagnuola; finalmente prese tali misure ed operò in guisa che riuscì del tutto all'intento. Egli continuava con prospero successo la guerra, e intendeva a conciliare quella pace gloriosa che non venne conchiusa se non nel 1648, quando affralito da' suoi lunghi travagli spirò in Parigi il 4 dicembre del 1646 all'età di cinquantotto anni.

Il cardinale di Richelieu viene annoverato a buon dritto fra i più grandi ministri e i più abili politici che siano mai esistiti. Senonchè in mezzo a sì sublimi virtù potrebbe forse incolparsi di non lievi difetti, quali sarebbero, una smodata ambizione, una inaudita ingratitudine verso la regina Maria de' Medici, da cui era stato colmato di tanti e sì segnalati benefici, e la passione della vendetta. Quest'ultima però può venire in parte scusata ove si voglia considerare in lui l'uomo di Stato. È noto infatti, come essendo stato nell'ora della sua agonia addimandato dal confessore se perdonasse ai proprii nemici: « Io, rispose, non ne ho mai avuto altri tranne quelli dello Stato. » Del resto dovrà sempre ammirarsi in lui l'uomo che rassodò il trono di Francia orollante ancora per le fazioni degli Ugonotti e per la potenza della casa d'Austria, che intento ognora alla gloria ed all'incremento della propria nazione protesse in ogni modo le arti e le scienze, arricchilla di monumenti superbi, e preparò infine, per così dire, tutte le meraviglie del secolo di Luigi XIV.

TOMBA DI DESAIX

Non v'è certo animo gentile che al nome di Desaix, di quel guerriero dotato di così alti spiriti, e colto da morte così immatura, non provi un sentimento di simpatia e di compassione, quasi alla memoria di un amico

virtuoso ed infelice. Se l'avvenire non fosse mancato così presto a questo illustre generale, Napoleone avrebbe trovato in ogni sua fortuna un appoggio fedele, ed una spada formidabile.

Le ceneri del guerriero francese riposano nella chiesa del convento del San Bernardo, in decoroso monumento che Bonaparte gli fece erigere, e di cui commise l'esecuzione al famoso G. C. Motte di Parigi.

Carlo Botta ci lasciò descritta la morte di Desaix nella sua *Storia d'Italia:*

« Erano le cinque della sera: già da più di dieci ore si combatteva; gli Austriaci vincitori si rallegravano; tenue speranza, e solo in Desaix rimaneva ai Francesi di risorgere. Gli Alessandrini credevano avere Austria già del tutto vinto, siccome quelli, che spaventati in sul mattino dal rimbombo di tante armi, l'avevano poscia udito allontanarsi appoco appoco per modo che alla fine niuno e debole suono di battaglia perveniva agli orecchi loro. Il consolo stesso disperava, nè mostrò in questo punto della battaglia mente serena, od animo costante, o modo alcuno degno di colui, che aveva concetto il mirabile disegno di questa seconda invasione d'Italia. Solamente, e già quasi privo di consiglio, stava agognando l'arrivo di Desaix. Mentre fra molto timore e poca speranza si esitava, ecco arrivare al consolo le novelle, che la prima fronte della deseziana schiera compariva a San Giuliano. Riprese subitamente gli spiriti: altr'uomo che egli in fortuna quasi disperata, come era quella in cui si trovava, si sarebbe servito della forza che arrivava solamente per appoggio alla ritirata: ma l'audace ed onnipotente consolo la volle usare per rinnovar la battaglia e per vincere. Metteva l'esercito in nuova ordinanza per modo che da Castel Ceriolo obliquamente distendendosi sino a San Giuliano, alloggiava Cara-San-Cyr sul luogo estremo a destra; poi a sinistra verso San Giuliano procedendo Monnier, quindi Lannes, poi finalmente in quest'ultima terra a cavallo della strada per a Tortona Desaix. I cavalli di Kellerman a fronte, e fra Desaix e Lannes avevano il campo. Non avendo fatto Esnitz co'suoi fanti e cavalleggieri contro l'ala destra dei Francesi quell'opera gagliarda e quel frutto che Melas aspettava da lui, aveva il generalissimo di Austria mandato i cinquemila Ungari condotti da Zach contro l'ala sinistra, sperando, che questo nodo di genti fortissime l'avrebbe potuta rompere, e tagliarle la strada verso Tortona.

« La colonna dei cinquemila, in cui si conteneva tutto il destino della giornata, in se medesima ristretta, baldanzosamente marciava contro i deseziani. Desaix, lasciatala approssimare senza trarre, quando arrivò a tiro, la fulminò con le artiglierie che Marmont aveva collocato sulla fronte, poi scagliava contro di lei tutti i suoi. A quel duro rincalzo attoniti sulle prime si fermarono gli Ungari, poi ripreso nuovo animo, qual mole grossa ed

insuperabile, marciavano. Nè le genti francesi, siccome più leggieri, quantunque tutto all'intorno vi si affaticassero, li potevano arrestare. Era questo un caso simile a quello di Fontenoy. Desaix, che punto non si era sbigottito a quel pericolo, postosi a fronte de'suoi, stava sopravvedendo il paese per iscoprire se gli accidenti del terreno gli potessero offrire qualche vantaggio, quando ferito in mezzo al petto da una palla di archibuso, si trovò in fin di morte. Disse queste ultime parole al giovane Lebrun, figliuolo generoso di generoso padre: *Andate, e dite al consolo, che mè ne muoio dolente di non aver fatto abbastanza per vivere nella memoria dei posteri.* »

E parlando di guerrieri non dimentichiamo Giovanna d'Arco la liberatrice, l'eroina della Francia; Giovanna d'Arco a cui mancavano per compimento di gloria i vili insulti e le calunnie di Voltaire. Quando i Francesi avranno ben fermo di collocare nel Panteon solamente le ceneri di coloro che ben meritarono della patria, ne caccieranno altrove le ceneri di Voltaire, uomo certamente d'alto ingegno, ma vilissimo d'animo, bugiardo per sistema, e codardo derisore delle glorie più intatte della sua patria. Leggansi le lettere di lui a riguardo di que'generosi Francesi che recavano alla Polonia, ai tempi di Federico II e di Caterina, l'aiuto del loro braccio; si vedrà aperto qual uomo fosse; e se debba annoverarsi tra coloro che hanno diritto alla riconoscenza della patria, come dice la scritta nel frontone del Panteon. Ma torniamo al nostro soggetto.

Se le ceneri di Giovanna d'Arco furono prive di sepoltura, perchè disperse ai venti dai nemici della Francia, le vennero tuttavia innalzati alcuni monumenti ed una statua sopra la piazza principale d'Orleans. Quello che le innalzò la sua patria coll'iscrizione

A LA MEMOIRE DE JEANNE D'ARC

è semplice quanto altro mai; ma basta il nome dell'eroina a consacrarlo, a conciliargli l'attenzione d'ogni viaggiatore che senta amor di patria, e sappia compiangere ed ammirare la virtù sventurata. Quattro pilastri quadri sostengono un cornicione dove si legge la scritta sopraccennata e posano su d'un largo basamento, dal cui mezzo spiccia il pispino d'una fontana. Vedesi collocata fra questi pilastri e sotto quella specie di frontone che essi sostengono, una larga pietra quadrata con sovr'essa un simulacro rappresentante l'eroica giovanetta. Or porgiamo alcuni cenni sulla sua vita.

Una giovane di diciassette anni, nata nel 1412 presso le rive della Mosa, a Dom-Remy, si fece presentare al re e gli tenne un discorso che la storia ci ha conservato: *Gentil dauphin, j'ai nom Jeanne la Pucelle; le roi du ciel*

m'envoie vous donner aide. Baillez-moi gens de guerre, et je vous mènerai sacrez à Reims à travers les Anglais.

Il giorno di martedì 4 maggio 1429 ella diede il suo primo combattimento. Marciava sempre alla testa dei soldati collo stendardo alla mano, senza menar colpo; liberò Orleans, e condusse il re a Reims come avea annunciato. Da quel momento le cose del re mutarono aspetto. Dunois, Lahire, La-Tremouille le tenean dietro continuamente. La giovanetta ricevette alcune ferite; all'assedio d'Orleans un giavellotto stracciò la sua bandiera, un altro la colse alla testa, le ruppe l'elmo e la rovesciò dalla scala ai piedi dei ripari; ma ella gridò, risorgendo: *Amis, sus! sus! nôtre Seigneur Dieu a condanné les Anglais; ils sont à nous! sus! sus!*

La città fu presa, e gli Inglesi furono massacrati.

Giovanna cadde, presso Compiègne, nelle mani degli Inglesi, i quali la giudicarono come strega e la condannarono a morte. Ecco l'iscrizione che fu posta dinanzi al rogo quando l'abbominevole sentenza fu eseguita:

Giovanna, che si è fatta nominare Pulzella, mentitrice, perniciosa, ingannatrice dei popoli, strega, superstiziosa, bestemmiatrice di Dio, presuntuosa, malcreata, assassina, idolatra, crudele, dissoluta, invocatrice del diavolo, apostata, scismatica, eretica.

Mentre la conducevano al rogo, domandò un crocifisso: un Inglese ruppe un bastone di cui fece una croce; ella la prese, alzò le sue mani stanche dalle catene, l'appressò alla bocca e salì il rogo. Vi fu appiccato il fuoco. Finchè ella conservò un soffio di vita, non si intese uscir dalle fiamme e dal fumo che il nome di Gesù, tra singhiozzi e strida che il dolore le strappava. Dopo la sua morte il cardinale di Wincester fece gettar le sue ceneri nelle acque della Senna.

Giovanna d'Arco aveva diciannove anni, quando ella morì a Rouen d'una maniera così lacrimevole il 30 maggio 1431.

E qui mettiam termine alla rivista dei monumenti funebri che più si ammirano nella Francia.

TOMBE OTTOMANE

I cimiteri dei Musulmani ispirano ben più rispetto e religioso raccoglimento che non quelli di Parigi, perchè nè sono giardini a foggia di quello di padre Lachaise, nè sotterranei spaventevoli come le catacombe, dove l'orrore si frammischia al burlevole. Il cimitero non può spogliarsi d'una maestà grave e solenne, senza allontanarsi dai sublimi e tremendi dogmi della eternità e della morte; senza smentire, per così esprimermi, il proprio carattere. Non sono i fiori, non l'ombra delle piante che possano spogliar la morte de' suoi terrori, racconsolare la debole nostra creta del suo inevitabile disfacimento; ma sì bene i principii della morale, i dogmi della religione, e questi stanno scolpiti nella augusta austerità dei sepolcri.

I Turchi, meglio di alcuni popoli europei e cristiani, seppero preparare ai loro fratelli il luogo del riposo; e le funebri iscrizioni che apposero sopra le lapidi, sono ben più assennate, ben più sentite di quelle che leggonsi ordinariamente nei nostri cimiteri, scempiaggini rettoriche, deturpate il più delle volte dall'adulazione, dalla menzogna e da un mal vezzo aristecratico che non risparmia nemmeno ai sepolcri la burbanza dei superstiti. Siano esempio di quanto sopra asserimmo alcune iscrizioni ricopiate da un viaggiatore nel cimitero di Pera, in Costantinopoli.

Sulla tomba d' una giovanetta

—

Figlia unica e cara
quando il soffio della divinità ravviverà le tue labbra
ci rivedremo ancora;
porta al soggiorno dei beati questa lacrima
che io depongo sulle tue labbra.

Sopra quella d'una giovanetta morta di pestilenza

—

O mia madre
La triste upupa che si risveglia al momento della tempesta
sarà venuta a posarsi sul tetto della tua casa
per annunciarti che la mia bocca ha pronunciato il tuo nome
quando lo strale della peste mi ferì il cuore.

Sulla tomba d'un pezzente

—

Il pane che ho bagnato così spesso delle mie lacrime
più non abbisogna alla mia esistenza;
mi basta solamente una preghiera.

Sulla tomba d'una giovanetta

—

Dileguasti come una nuvoletta
che il soffio del zeffiro dissipa nell'orizzonte
per arricchire d'una goccia di rugiada
il fioretto di primavera.

Altra simile

—

Ella è nel cerchio dell'eternità;
ella ritirò la sua mano da questo caduco mondo
e volò al seno degli eletti.

Sulla tomba d' una donna infelice

—

Un solo giorno felice
nel decorso della tua vita non fece spuntar mai
un sorriso sul tuo labbro;
ma quando l' angiolo della morte
gettò il funebre suo velo sopra il tuo letto,
ti vidi allora sorridere.

Sebbene il cimitero di Scutari non si trovi, a ver dire, sopra la sponda d'Europa, e perciò, severamente parlando, non si possa annoverare tra i funebri monumenti di questa contrada, pure è di tanta importanza presso i Musulmani, e così degno di riguardo per se medesimo, che, trattandosi delle tombe di quel popolo, non possiamo tralasciarlo. D'altronde è così facile e così breve il canale che divide in questo punto l'Asia dall'Europa, che il nostro lettore vorrà accompagnarci all' altra sponda per visitare quei *campi di riposo* di cui forse non v' hanno gli eguali. Ci faremo quindi a descrivere i cimiteri di Eyub, di Pera, ed alcune tombe di personaggi che lasciarono gran nome nell' universale.

CIMITERO DI SCUTARI

Nelle città turche, dopo le moschee ed i minareti, scriveva Michaud, è d'uopo annoverare i cimiteri. Non puoi entrare in una città turca, od uscirne, senza trovarti sott'occhio lo spettacolo d'un *campo di morti*, ed ecco perchè nessun viaggiatore ha dimenticata la descrizione delle sepolture musulmane. Nei nostri paesi cristiani d'Europa, giusta il rito antichissimo della Chiesa, e il prescritto de'sacri canoni, circondiamo i cimiteri di alte muraglie, e diamo ai morti dei custodi. Non così va la cosa in Turchia, ove vuolsi che tutti i cimiteri siano aperti, e che il rispetto pei morti valga da sè solo a custodirne le tombe. Da noi i cimiteri sono collocati in luoghi remoti e

sagrati, e rimangono in certo modo celati agli occhi del pubblico; per lo contrario i Turchi non hanno nulla di più famigliare, nulla di più facilmente accessibile della funebre dimora dei cari perduti. Tra noi non è sempre permesso il farsi seppellire in un sito piuttosto che in un altro, e fra i Turchi ognuno può farlo; quindi incontransi tombe dappertutto, sulle colline, lunghesso le pubbliche vie, sul margine dei ruscelli, vicino alle limpide fonti. Qui si direbbe che i morti desiderano di farsi vedere, al pari dei poverelli che stanno implorando la pubblica carità, espongonsi alla vista dei passeggieri onde destar ricordanze ed ottenere una pace.

Per solito discernesi da lungi un cimitero, dai cipressi e dai platani che lo circondano, ornamenti ed imagini del dolore. Avvicinandovi, voi vi vedete innanzi uno spazio assai vasto coperto di pietre disposte in piano, e di altre ovali collocate verticalmente. Fra quei monumenti funebri ve n'ha di quelli scolpiti con bellissima arte; altri sono dipinti o dorati, e sormontati da un turbante. V'ha più ordine nella collocazione di quei sepolcri, di quello che la morte ne metta nel colpire le sue vittime. Qua uno spazio è rimasto vuoto, e l'erba vi cresce appena. Più lungi molti alberi trovansi aggruppati insieme alle tombe. I ricchi posseggono un recinto separato, ove si fanno seppellire colla loro famiglia; quei recinti ombreggiati da cipressi sono circondati da un cancello di legno, o da un muro di poca altezza, e dentro vi si coltivano fiori ed arboscelli. Talvolta avviene di fermarti al mausoleo d'un bascià o d'un visir, e talvolta rimirando gli alberi che coprono la tomba di quei signori d'un giorno, ti corre al pensiero il cipresso d'Orazio, quel triste cipresso, ultimo bene ed ultimo compagno dell'uomo che fu ricco e possente sopra la terra.

Ma nessun cimitero è tanto rinomato, tanto vasto e magnifico nell'Oriente, quanto quello di Scutari.

Questa straordinaria necropoli, forse anche la più spaziosa e pittoresca di quante esistano nell'universo, stende le fredde e tacite ombre dei suoi cipressi sulla collina e sulla vallata, occupando uno spazio maggiore di tre miglia, regno della solitudine e della morte.

Il Musulmano, agli ultimi momenti della sua vita, può dire per questa parte che egli scende ad abitare « la quieta tomba », poichè nessuno, invidiando il poco terreno che pietosamente lo ricopre

> Dall' insultar dei nembi e dal profano
> Piede del vulgo,

turberà la pace delle sue ceneri, talchè i sepolcri invadono, per così dire,

i regni della esistenza, e dove prima fiorivano i pampini, dove le messi biondeggiavano, biancheggiano adesso i sepolcri di mille generazioni, colà ammassate dalla falce della morte, como i covoni della messe raccolti dal mietitore al declinare d'un giorno d'estate.

Non possiamo formarci imagine più solenne, più maestosa e commovente della funerea scena del boschetto di cipressi e del cimitero di Scutari, quando la luna nel corteggio delle sue pallide nuvolette, solcando la serena immensità del cielo, inargenta il bruno fogliame di quelle piante che sollevano maestosamente le loro cime a guisa di piramidi sepolcrali; quando l'onda del mare geme sommessa nel vicino lido, e l'usignuolo piange colla tenera sua canzone, e le pietose aurette della notte scuotono la folta erba ondeggiante sopra i sepolcri.

Fra tanta lugubre grandezza ogni cosa è immobile e tetra. Talvolta vi è dato di mirare per que'luoghi quei piccoli recinti adorni di fiori e di arboscelli, entro cui una sposa, una madre in lutto, appariscono siccome pallide ombre; e più lungi mausolei posti in non cale, ove crescono i rovi e le ortiche, ed i cui marmi cadenti e ricoperti di musco sembrano altrettante abbandonate rovine.

Vecchi cipressi segnano i morti dei tempi andati; alberi piantati di fresco sono larghi della loro nascente ombra ai morti di recente; quindi è che i sarcofaghi contano anch'essi le loro generazioni; al sopravvenire d'una nuova di esse, la foresta si amplia; ogni qualvolta un cadavere vieno aggiunto agli altri, piantansi nuovi cipressi, ed il dio Termine, per così dire, della morte estende i suoi confini.

Sebbene una gran parte di queste piante, per difetto d'aria e di luce, inaridiscano a poco a poco, tuttavia quelle che sopravvivono, s'accostano le une all'altre, e si ricoprono d'un fogliame così fitto, che tessono una foresta impenetrabile ai raggi del sole. Pochi sono gli anditi, gli spazi vuoti lasciati a mezzo per aprire il varco all'aria esterna e prevenire il pericolo d'una pestilenza che si potrebbe generare dall'esalazione dei sepolcri.

La maggior parte di questo cimitero è ricoperta quasi sempre da dense tenebre, sotto cui biancheggiano tra il verde cupo dei cipressi, simili a spettri del passato, marmoree pietre sormontate da turbanti e colonne istoriate che incontri ad ogni piè sospinto, quasi avvisarti vogliano che giungerà per te pure quella augusta e terribile ora. Quando, mettendoti solitario per questo boschetto, ti vedi circondato da una misteriosa oscurità, da quel silenzio cupo, rotto ad ora ad ora da qualche lieve mormorio che lo rende vieppiù solenne, quei deserti sentierucci, che si incrocicchiano in infiniti laberinti e riescono sempre ad una scena di sepolcri; questi monumenti,

sopra i quali le età passarono, e quest'altri innalzati di recente accanto ai primi; questi esseri, d'ogni sesso, d'ogni condizione, dopo tante e diverse fortune che aspettano tutti nel luogo stesso una voce onnipossente che li risvegli, e che forse dormiranno ancora lunga serie di secoli, procedi coll'anima piena d'un religioso spavento, quasi che quella terra, stesa sul capo di tante migliaia d'uomini, possa squarciarsi improvvisamente sotto i tuoi passi.

Ma poi raccogliendo la mente a quel tranquillo riposo, alla calma, al silenzio eterno di questi campi, lungi dai subiti rivolgimenti della fortuna, dal soffio procelloso delle passioni umane, quegli oggetti, sconsolanti a prima vista, vestono a poco a poco un nuovo aspetto; e se desiderii imperiosi, combattuti dalla sorte e dagli uomini, ti travagliano secretamente l'anima; se l'avvenire de' tuoi giorni si è scolorato per l'improvviso dileguarsi d'una luminosa speranza; se passeggi questa terra, solo fra la moltitudine dei viventi, a guisa di pellegrino, traverso squallido deserto, spogliato dalle tempeste dell'inverno, oh allora con un profondo ed ineffabile sentimento di invidia, con una voluttà soave e mesta contempli la funerea lapide, su cui tremula la rugiada del mattino, riservata all'amorosa colomba che pose il nido tra i sovrastanti rami del cipresso, nè ritorci il piede da quei campi, senza rivolgere addietro e lungamente lo sguardo, pensando che ivi è il termine d'ogni dolore.

I cadaveri pervengono a Scutari da tutte le città vicine, ed il maggior numero viene di Stamboul. Vedi a Tofana il luogo dove s'imbarcano per le sponde dell'Asia, chiamato la *scala dei morti*. Giusta antichi presagi, i Turchi credono che la città di Costantinopoli cadrà in potere dei Franchi, e che l'asilo dei morti non sarà punto rispettato sulla terra europea. Ecco il perchè si fanno seppellire a Scutari. Altri motivi eziandio hanno i Turchi per preferire la sponda asiatica; prima di tutto perchè essa è più tranquilla e più solitaria del territorio della capitale, ed inoltre perchè or qui giacciono le ossa di un gran numero di personaggi riveriti dai Musulmani. Non solo gli ultimi pensieri degli osmanli portansi verso il *campo dei morti* della sponda asiatica, ma coloro che desiderano togliersi al rumore ed agli imbarazzi di questo mondo, coloro che vogliono esperimentare in questa vita il silenzio della morte, e gustare su questa terra il riposo della vita futura, vanno a porre la loro dimora a Scutari, che è come la loro valle di Giosafatte.

Abbiamo accennato che percorrendo i sepolcri turchi, si osservano turbanti d'ogni foggia, scolpiti sulle lapidi, ed anche di foggie tali, che più non se ne vedono per le strade di Costantinopoli. Quindi dalla sola vista

delle tombe puossi dedurre, soggiungeva Michaud, che avvennero grandi riforme nel modo di vestire degli abitanti di Stamboul; ove si volesse tesser la storia dei turbanti degli osmanli, converrebbe considerare i *campi dei morti* come altrettanti archivi, e le antiche sepolture dei Turchi come il più copioso deposito delle vecchie tradizioni.

Allorquando un uomo muore in conseguenza d'una condanna, i parenti fanno incidere talvolta sul suo mausoleo la sentenza del defunto, ed il viaggiatore Olivier pretende che ciò si faccia onde trasmettere ai posteri la memoria d'una barbarie o d'un'ingiustizia. Ma certamente nessuno qui v'ha, il quale vegga la cosa tanto dall'alto, e pensi al giudizio dei posteri; egli è semplicemente la vanità che plaude a se stessa. Dobbiamo aggiungere a questo riguardo che in Turchia non vi sono pene veramente reputate infamanti, e che l'opinione non pone veruna differenza fra colui che è caduto sotto la spada della legge o colui che la folgore del cielo ha colpito, tanto sono barbari.

Un'altra osservazione non del tutto inutile è quella, che un mausoleo racchiude ordinariamente la sola testa dei decapitati; *ecco la testa del colpevole*, dice la *fewta*, ossia la sentenza, nè vi accenna che cosa sia diventato il resto del corpo, che servì forse di pascolo ai cani od agli augelli selvatici.

Le cerimonie funebri dei Musulmani si fanno tutte nel più profondo silenzio; non odi un pianto, un gemito, un singhiozzo; percuotersi la fronte, battersi il viso, o gettare lugubri strida sono considerate empie azioni. Ogni cadavere viene seppellito *in nome di Dio e del popolo devoto al profeta di Dio.*

È vietato dalla leggo il passare co' piedi sopra una tomba, il sedervisi sopra, e perfino il recitare il *namaz* vicino ad essa. Per gli osmanli il silenzio e la quiete formano i più solenni attributi della morte; secondo questi, i morti non solo sono felici perchè trovansi in paradiso, ma eziandio perchè sono in una perfetta quiete, ed intorno ad essi non si fa verun rumore, verun movimento.

Ogni cimitero turco ha le sue particolari superstizioni; ma quello di Scutari più che altri mai, e perciò non dobbiamo tacere d'una credenza ben singolare che lo riguarda.

Il Bosforo è frequentato da sciami d'uccelli, poco presso della grossezza di un tordo, vestiti di piume nere, tranne il petto vergato di striscie di azzurro pallido; ma siccome è vietato ai Turchi il distruggerli, nè un Franco potrebbe andarne a caccia senza pericolo, non possiamo darne una descrizione esatta. Non si vide mai che questi strani uccelli si cibassero o si riposassero; nè deviano dalla linea retta del loro corso, nè meno al

passare dei bastimenti; ma si innalzano solamente d'alcuni piedi, e via trasvolano senza dimostrar punto di addarsene.

Fendono l'aria con ali aperte ed immobili, correndo continuamente dal mar Nero alla Propontide, donde tosto ripiegano e ritornano verso l'Eusino; e così da mane a sera, da giorno a giorno, da mese a mese vanno e vengono lunghesso il canale, senza alcuna mira apparente, senza un momento di tregua non che di riposo.

Dalle misteriose abitudini di questi uccelli, detti dal volgo « anime dannate », ebbe origine una tradizione, tenuta per vera ancora al dì d'oggi da non pochi Musulmani, cioè che siano essi spiriti riprovati di alcuni miserabili, i quali trovarono bensì riposo nel grande cimitero; ma che la loro essenza spirituale, non essendo tersa abbastanza da ogni macchia contratta in vita, fu rincacciata dalle pure regioni dell'immortalità, e costretta quindi ad errare continuamente, a guisa di quelle anime descritte da Dante strascinate dalla bufera che mai non resta. E questa credenza nacque forse dall'aver osservato che, durante la burrasca, quando la furia dei venti non permette alla schiera pellegrina di sorvolare lungo il canale, vanno a ricoverarsi nella foresta dei cipressi nel cimitero di Scutari; e poichè solamente in questo intervallo di tempo furono uditi a lamentarsi, i superstiziosi in materie religiose, e non son pochi nell'Oriente, giudicarono che quello strillo, gettato tra il fremito della tempesta, sia il gemito della loro agonia; e che debban essi, durante la lotta degli elementi, narrare gli uni agli altri la storia dolorosa di quei delitti per cui furono esclusi dal riposo della tomba, e condannati ad errare eternamente sopra la superficie dell'acqua.

CIMITERO DEL BORGO D'EYUB

Uno dei tratti caratteristici del borgo d'Eyub, è il suo cimitero sul pendio d'una collina ben ombreggiata, il più venerato dai Musulmani dopo quello della città di Scutari; ed il più interessante per il forestiero, scrive miss Pardoe, perchè vi si trova la sepoltura di Alì di Tebelen, la cui vita, ribellione e morte, forma un dramma maraviglioso e terribile. Al disopra d'un muricciuolo, precisamente in faccia alla porta di Silyvri, biancheggiano cinque lapidi marmoree di ineguale altezza, coronate d'un turbante, l'una accanto all'altra. Quivi posano le ceneri di quell'Alì, che, nemico acerrimo

della libertà dei Greci, ne fu quindi il sostegno e la molla più potente; o qui ebbe fine una lunga vita intessuta di scelleraggini, macchiata di tanto sangue, che la storia rabbrividisce a scriverla. Visse egli abbastanza per vedere a monto tutti i suoi disegni, il trionfo dei Greci che odiava, e lo sterminio di tutta la sua famiglia. Alì-bascià si avea tratta l'attenzione di tutta l'Enropa, e specialmente dell'Inghilterra; quando la sua testa fu esposta alla porta del serraglio di Costantinopoli, un mercadante fece disegno di comperarla e spedirla a Londra, per ivi esporla alla curiosità del pubblico. Ma tale non era il destino di quell'avanzo miserabile d'Alì-bascià. Solimano-dervis, antico compagno e confidente di quell'uomo straordinario, che si era da lui dipartito per differenza d'opinioni, e aveva preso l'abito di dervis in un convento, venne in più magnanima risoluzione. Udita la morte del suo vecchio amico, Solimano ne ebbe trafitta l'anima, e deposto ogni antico rancore, comprò la testa d'Alì a prezzo ben più alto di quanto offrisse il mercadante. Ottenne in appresso quelle dei tre figliuoli e del nipote del bascià di Giannina, che furono decapitati dopo di lui sotto diversi pretesti; le depose a rincontro della porta di Silyvri, e le coperse di pietre tumularie.

Solimano fece scolpire su queste lapidi le iscrizioni seguenti. Sulla prima:

Qui giace la testa del famoso Alì-bascià di Tebelen, governatore del sangiaccato di Giannina, il quale, per meglio di cinquant' anni, s' affaticò alla indipendenza dell' Albania.

Sulla seconda:

Qui giace la testa di Velì-bascià, governatore di Tirhala, figliuolo di Alì-bascià, governatore di Giannina, che fu condannato ad aver tronca la testa.

Sulla terza:

Qui giace la testa di Muctar-bascià a due code, comandante d'Arlonia, figliuolo d'Alì-bascià, governatore di Giannina, che fu condannato ad aver tronca la testa.

Sulla quarta:

Qui giace la testa di Saalich-bascià a due code, comandante di Lepanto, figliuolo di Alì-bascià, governatore di Giannina, che fu condannato ad aver tronca la testa.

Sulla quinta:

Qui giace la testa di Mhemet-bascià a due code, comandante di Delvina, figliuolo di Velì-bascià e governatore di Tirhala, che fu condannato ad aver tronca la testa.

Tutte queste pietre funebri portano la data di *Gamazeel-Aheer* 1827, corrispondente al nostro mese di febbraio 1822.

Quanto ai tesori d'Alì, che si credevano sterminati, non corrisposero alla avidità di coloro che volevano impadronirsene. Ma una gran parte, se dobbiamo credere a Pouqueville, furono gettati nel castello del lago; un'altra gran parte, secondo Walsh, che adduce la testimonianza della moglie d'Alì stesso, furono mandati ai Greci insorti, coi quali secretamente maneggiavasi per metterli in punto di soccorrerlo, mentre egli era assediato nel castello di Giannina.

La storia di Vasilissa non si può separare da quella d'Alì di Tebelen, e l'angelica figura di questa donna è la sola luce che rallegra un quadro terribilmente nero, il solo punto dove l'anima si riposa e si racconsola dopo aver percorsa un'orrenda serie di scelleraggini. Tuttavia corse voce che l'avesse tradito, e che dovea ricevere in ricompensa tre *chiflics*, una certa estensione di terreno. È cosa certa, dice Walsh, che ella adoperò tutti i mezzi per dissuaderlo da mettere ad effetto il disegno disperato di farsi saltar in aria con lei e con tutti i suoi tesori, mercè lo scoppio di duemila barili di polvere che conservava a quest'uopo sotto il suo appartamento; si ha per fermo eziandio che ella ha favoreggiate le conferenze d'Alì con Hourchid; ma pare che sia innocente de' sospetti appostile. Il 19 di marzo, poco dopo l'esposizione della testa d'Alì, Vasilissa giunse a Costantinopoli in un'aruba, vettura tirata da bufali, e fu mandata alla residenza del patriarca, dove Walsh ebbe agio di conoscerla personalmente. Vasilissa, dice egli, è una bella donna, di circa trentacinque anni, ragguardevole per la grazia delle sue forme. Non esce mai dal suo appartamento che per recarsi alla chiesa patriarcale, separata da un solo cortile; ma anche allora è coperta d'un lungo velo. È in uno stato di povertà tale, che fu proposto d'aprire una sottoscrizione a suo favore. Non pretendo quindi conchiudere, soggiunge il nostro viaggiatore, che per questo sia innocente, perchè accade sovente in Turchia di non ricevere una ricompensa, promessa e meritata; ma coloro che la conobbero da vicino le danno fama ed onoranza di persona onesta, dolce e di bei modi. Vasilissa fu sempre compagna fedelissima d'Alì, malgrado la differenza dell'età loro; le bellezze di lei le aveano fortemente cattivato

l'animo del bascià, ma non ne trasse mai partito che a pro dei miseri, di cui fu sempre l'angiolo consolatore.

Tavernier, parlando di questo borgo, ci racconta che, oltre la moschea imperiale, vi si trova un *tab'y-kané* od ospizio, d'uno stile d'architettura affatto nazionale, composto di molte cupole, con una bella fontana sul dinanzi della facciata, tre entrate ed un cornicione assai sporgente. Presso questo ospedale sta la tomba d'Hussein-bascià, il quale, da semplice schiavo venuto dalla Georgia, giunse alla seconda carica dell'impero, e fu primo nella grazia del suo signore, giustificando nel tempo stesso con egregie qualità d'animo il capriccio della fortuna. Il suo monumento è d'una massa rettangolare di marmo, la cui bianchezza fa spiccare meglio le indorature che esprimono differenti emblemi, come sarebbero cestelli di frutti e di fiori. La pietra funebre è coronata dal turbante di capudan-bascià; un'iscrizione in lettere d'oro ricorda le qualità del morto. Un padiglione a foggia di pergolato sovrasta e fa cintura al monumento ombreggiato mestamente da cipressi e da mirti. Ma distogli l'attenzione da quest'edifizio, quando t'avvisi di aver dappresso il *turbè* della sultana Valida, madre di Selim III, che fa contrapposto alla fontana, sorgente all'altro capo della facciata.

La magnificenza orientale, prosegue Pertusier, vi si spiega in tutta la sua pompa. Nel mezzo d'un edifizio circolare, coronato di cupole, fasciato di marmo, sta una tomba con sovr'essa un ricco tappeto, manti di gran valore. Una balaustrata guernita di corone di perle, che corre all'intorno del monumento; un gran numero di lampadi di cristallo, sospese alla vôlta con simmetria; enormi cerei a' quattro capi; i sedili per i credenti che traggono devotamente a questo luogo a recitar preghiere in memoria di colei che vi riposa, sono gli ornamenti interni di questo *turbè*, comuni eziandio a tutti gli altri monumenti imperiali dedicati all'uso stesso. Osservandolo attentamente, non puoi a meno di apprezzarne le belle proporzioni architettoniche, e ravvisar l'indole, anzi l'emblema dell'austerità di costumi degli antichi ottomani.

PICCIOLO CAMPO DEI MORTI

A PERA

Parlando poc'anzi della città di Scutari, porgemmo alcune idee generali sul carattere dei cimiteri dei Musulmani; dovendo ora trattare del *Picciolo*

Campo dei Morti a Pera, diremo quel tanto che lo riguarda particolarmente e che gli dà una fisonomia propria.

Non v'ha cosa in Turchia che tanto s'imprima nell'animo del viaggiatore, e meglio ne risvegli la fantasia, quanto la situazione e l'aspetto dèi cimiteri; ed ecco perchè nessun viaggiatore ha dimenticato mai di descriverli. Costantinopoli, diceva Michaud, non ha luoghi di pubblico passeggio, perchè ai Turchi non aggrada di passeggiare; ma pongono mente ad ornare i cimiteri, ove si piantano alberi per i morti, della cui ombra godono i vivi. I miei primi passi furono rivolti all'estremità di Pera, e durai fatica ad attraversare la folla perocchè, essendo domenica, tutti i cristiani passeggiavano. Giunto fuori di sobborgo, maravigliai altamente in vedere la moltitudine aggirarsi fra le tombe, sotto alberi cresciuti senza simmetria, e sulle prime fui per credere che si celebrasse un anniversario. Eranvi molti *arabat*, cui stavano attelati o buoi o bufali, fregiati di pennacchi di lana, che trainavano per que' cimiteri donne e fanciulli di lietissima sembianza. Questa scena di usanze pubbliche faceva anche dire al maresciallo Marmont, che nell'interno della città, a Pera e negli altri sobborghi, si vive al tempo stesso con i morti come coi vivi: sembra anzi che i primi siano oggetto di maggior sollecitudine. Certo, mercè il gran numero dei magnifici cipressi che le circondano, le tombe dèi Musulmani presentano una più grata apparenza, e l'ombra loro sembra promettere miglior riparo che le trabacche confuse ed infette che servono d'asilo ai vivi. Insomma, si potrebbe mettere in bocca degli abitanti di Costantinopoli: — Alberghiamo tra rovine e passeggiamo tra sepolcri.

Ma non per questo il vento della sera ed i flessuosi rami del salice, che si commovono dolcemente sopra le tombe, riescono men belli in apparenza, e men dilettevoli al Musulmano; nè la veduta d'una tomba, emblema della morte, conturba punto le tranquille gioie della sua vita. I giardini dei ricchi sono aperti alle reliquie di coloro che furono amati mentre vissero, e la graziosa *acacia-gul-ibrasim* « o rosa di seta », è sovente spogliata de' suoi fiori per tessere ghirlande all'odorose chiome della bellezza.

Nel giardino del palazzo imperiale dell'Acque Dolci sta una tomba, formata di marmo bianco, precisamente sotto le finestre dell'appartamento particolare del sultano. Si è questa la tomba consecrata alla memoria d'una bellissima odalisca, morta nel fiore della giovinezza, mentre era appunto più favorita dal suo signore. Il poeta imperiale la rese celebre in un poema; l'uomo privato la pianse nella solitudine, in disparte dal suo popolo, e volle che una tomba, oggidì vestita d'erbe, gli richiamasse pur sempre quella tenera ed amara ricordanza.

Ci racconta miss Pardoe, che il Reis-Effendi, uomo venerabile per onorata canizie e per senno, nel cui animo travagliato da lunghe cure, forse indurito dall'esperienza dell'umane cose, crederesti venuta meno quella potenza sensitiva che ci mena a piangere sopra le tombe, nel chiudersi della sua vita ebbe a perdere una creatura dilettissima. Ma il cuore non gli resse di separarsene, ed invidiando alla terra il cadavero lacrimato, gli fece erigere una tomba nel suo giardino; ed ivi, seduto sopra il marmo, all'ombra dei cipressi che consolano d'ombra ospitale la desolata sua canizie, si strugge d'inutile desiderio, e piange, nascosto agli occhi d'ogni vivente. Eppure l'oggetto di tanto amore non era che un fanciullo, il figliuolo d'una sua figliuola che avea perduta, imagine della povera sua madre, speranza estrema e dolcissima del vegliardo. Questo fanciullo, tutto grazia, tutto sorriso, non aveva imparato ancora ad inchinarsi d'innanzi alla maestà dell'avo; ma pargoleggiandogli sopra i ginocchi, si trastullava colla sua barba, e coi vezzi innocenti e bizzarri dell'età era quasi riuscito a padroneggiarlo. La morte improvvisamente lo recise su questa terra, direbbe un poeta orientale, per trapiantarlo nei giardini d'Allàh, vestiti di eterna primavera.

Nell'angolo d'una via, nel quartiere più frequentato della città, si trova parimento una pietra tumularia. I Turchi, non altrimenti che gli antichi Romani, donde forse trassero quest'usanza, pongono i loro cimiteri nello pubbliche vie, e scrivono anch'essi sopra le tombe ammirabili precetti e insegnamenti di rassegnazione e filosofia.

Il Picciolo Campo dei Morti, o Necropoli di Pera, presenta uno spettacolo ben singolare; ed è riserbato unicamente ai Musulmani, i quali non vogliono che le ceneri d'un infedele abbiano mai a frammischiarsi con quelle d'un credente. I cipressi che la ombreggiano, coronano la cima ed una parte della collina soprastante a tutte le vicinanze. Dalla sommità di questo cimitero abbracci d'un colpo d'occhio la stupenda veduta del porto e delle rive che gli sorgono di rincontro. Nel fondo della vallata, a mezzo il cimitero, si leva un piccolo edifizio ottagono, donde esce spesso un fumo denso e biancastro, che prima di sparire in aria, si frammischia per poco al bruno fogliame dei cipressi. Si è questo il luogo dove viene trasportato il cadavere d'ogni Musulmano che vuole essere seppellito nella Necropoli; ivi si lava accuratamente, gli si rade la barba e gli si tagliano le unghie, quindi si compone nell'atteggiamento prescritto dalle leggi religiose, che vengono sempre osservate rigorosamente.

Sull'orlo del cimitero dove confina il sobborgo di Pera, si leva una prominenza di terreno che forma una divisione naturale tra le abitazioni dei morti e quelle dei vivi; ma non vi è che un passo dalle une all'altre. Sorgono

egualmente a poca distanza alcuni caffè, dove convengono nelle sere estive, sotto il magnifico stellato di quel cielo d'Oriente, unico forse nell'universo, allegre brigate di giovani; nè rado avviene che due amanti errino a diporto fra queste tombe, e tra gli avanzi del passato, tra le imagini della morte, seduti sopra lapidi sepolcrali, alternino promesse e voti per l'avvenire che può forse mancar di subito all'aspettazione.

Qui versa ombre ospitali
Un boschetto di mirti e di cipressi;
Qui modula dal cor flebili note
Nelle limpidi notti innamorato
L'usignuoletto; sul mattin sospira
La selvaggia colomba e di rugiada
E di olezzi si pasce; i suoi profumi
Ai piedi del cipresso apre la rosa,
Imagine di queste umane gioie
Sì vicine alla tomba!

Tra il cimitero dei Turchi e quello dei cristiani a Pera, corre un gran divario. Quello dei Greci è mal tenuto; le pietre colonnate a coperchio sopra i cadaveri sono rotte, e guaste le iscrizioni o per malignità dei viandanti o per incuranza.

Ma il cimitero degli Armeni è ben più meritevole dell'attenzione del viaggiatore. I loro sepolcri, ombreggiati vagamente da alberi d'acacia, sono coperti d'iscrizioni in cifre armene, ed hanno questo di proprio, che si vede sovr'esso qualche emblema dell'arte o della professione del defunto. Così la tomba d'un prete ha per segnale una mitra; quella del gioielliere un muliebre adornamento di perle; quella del barbiere un bacino; quella del banchiere le bilancie, ecc. Perfino le vittime d'una morte violenta portano un segno caratteristico; nè rado avviene di trovare effigiato un teschio accomodato sopra le mani incrocicchiate, presso il tronco donde il sangue esce a torrente. La maggior parte delle tombe antiche di questo cimitero sono lavorate con molta arte e con isfoggio d'adornamenti; non così le moderne, quasi sempre oblunghe, poste su d'un piedestallo circolare, alto dai tre ai quattro pollici, eseguite sopra un disegno semplicissimo. Anche in questo cimitero, sotto l'ombra delle acacie convengono a diporto molti Armeni; ma la morte, come altrove abbiam detto, nulla ha di triste e di tremendo agli occhi del filosofo orientale.

TOMBA DI COSTANTINO

Esistono due sarcofagi a Costantinopoli, amendue di porfido, che vengono additati al viaggiatore come tomba di Costantino: uno d'essi, lungo dieci piedi, largo sei, profondo otto, e formato d'un pezzo solo, sta poco lungi dalla moschea di Seirek o Klisse Djiamissi, presso l'At-Bazar; l'altro, lungo nove piedi, largo sette e profondo cinque, egualmente d'un solo pezzo, trovasi dalla parte settentrionale del cortile dell'Osmaniè. Amendue sono scoperchiati e servono di cisterna per raccogliere l'acqua piovana ad uso degli abitanti. Certo, non vi sono argomenti per comprovare in modo sicuro la autenticità del loro primitivo uffizio; ma, riguardo a quello presso la moschea di Seirek, possiamo asserire che gli abitanti di Costantinopoli lo tennero mai sempre, sino a tre secoli or fa, come la vera tomba di quell'imperatore.

Possiamo anche argomentare, da quanto ne dice Gillio, che la chiesa degli Apostoli, nella quale, secondo Eusebio, furono deposte le ceneri di Costantino, si trovasse appunto in vicinanza dell'At-Bazar; e troviamo che in quei tempi, la massa di porfido, creduta tomba di Costantino, sorgea presso quella strada che da Santa Sofia mena alla porta di Adrianopoli. Le dimensioni del sarcofago erano dieci piedi di lunghezza, e cinque e mezzo in profondità, differenza questa di poco momento, e facile a conciliarsi, prendendo a misurare la cavità sola o la massa intera.

È fama che si leggessero anticamente su questa tomba alcune lettere in cifre greche, donde ebbe origine quella famosa profezia della cacciata dei Musulmani da Costantinopoli. Nè furono i soli Greci a prestar fede a queste lettere; ma i Turchi stessi ne convennero, ed anzi non pochi d'essi in varii tempi convalidarono una tale credenza con inventare e connettervi altre analoghe predizioni.

Hobhouse ci racconta, a proposito della supposta tomba di Costantino, che quando Leonart Rauwolf viaggiava in Oriente, i Musulmani tenevano per fermo, che il periodo di tempo (mille anni), assegnato al trionfo della loro religione, già stava per finire; e solevano in ciascuna festa, alle ore nove del mattino, uscire dalle porte delle loro città e spargersi per le campagne, quasi fossero minacciati da una insurrezione generale dei cristiani. Quel buon dottore, soggiunse Hobhouse, si era dato a credere che i Musulmani, avendo già trascorsi novecento e ottantadue anni del tempo loro

prefisso (vi si trovava nel 1573) (1), non avessero a rimanervi oltre i diciotto anni. La cometa che apparve sotto il regno di Osmano I, fu riguardata come un pronostico pella caduta dell'islamismo, cui si crede alluda Maometto stesso; perchè il profeta antivedeva che l'ignoranza e l'avarizia sarebbe riuscita funesta alla sua religione. Sotto il regno di Mustafà I, correa voce d'un'imminente e gravissima sciagura pubblica, ed era ripetuta con terrore per tutto l'impero. Una copia dell'iscrizione che si dice esistesse sopra la tomba di Costantino, fu mostrata gelosamente ad Hobhouse da alcuni Greci, che la riguardavano come un pegno sicuro della loro redenzione.

TOMBA DI SOLIMANO

A tergo della moschea di Suleimaniè si trova un gran cortile chiuso da ogni parte, ombreggiato da alberi, dove si trova il mausoleo di Solimano; monumento, al dire di Grelot, il più regolare, il meglio eseguito fra quante tombe imperiali siano state innalzate a Costantinopoli. Si è questo un edifizio ottagono, circondato esternamente da una galleria, sostenuta da quindici colonnini di marmo; v'è quindi internamente un piccolo corridoio ottangolare; ed a ciascuno de' suoi capi si vede una colonna di serpentino, con base e capitello di marmo bianco; cosicchè, nell'interno di questo sepolcro, si spiccano ben otto arcate a sostegno della cupola. Nel mezzo del mausoleo sta la tomba del sultano, ed ivi presso quella de' suoi figliuoli, con enorme candelabro ai piedi, ed alcuni leggii dove sono deposti i libri, quando il sacerdote fa la preghiera per i defunti (2). Poco lungi dal mausoleo di Solimano ti occorre quello di Rosselane sua consorte. È decretata una somma appositamente, dice Hobhouse, per mantenere un certo numero di lettori, i quali, in tempi stabiliti, preghino per l'anima del sultano; nè rado avviene che il gran signore vi si rechi a visitarlo, come usa anche a riguardo degli altri turbè imperiali, e reciti le sue preghiere ai piedi di questa tomba. I mausolei sono fabbricati per modo che hanno un'apertura alla sommità, donde l'acqua piovana scende sopra i fiori e le erbe piantate all'intorno della tomba; ma sono circondati da una graticella di ferro indorato, che li preserva da ogni guasto. Un gran turbante a varii colori, ricchissimo d'adornamenti, posa a capo della bara.

(1) *Viaggi nei paesi orientali*, Cap. VI.

(2) GRELOT. — *De celebrioribus urbibus CP. monumentis hodiernis.*

Le altre tombe dei sultani trovansi nella città di Brussa, capitale dell'impero, assai prima che i Turchi si impadronissero di Costantinopoli; ma siccome Brussa sta sopra la sponda Asiatica, non è qui il luogo di ragionarne, nè esse stesse lo meritano, come quelle che non presentano alcuna cosa di ben ragguardovole.

CERIMONIE FUNEBRI PRESSO I MUSULMANI

Dopo aver descritti i cimiteri dei Musulmani, ne viene quasi per corollario toccare alquanto delle cerimonie funebri, di quelle almeno non ancora abbastanza note, e degnissime d'osservazione per la loro particolarità od importanza. La religione è cosa tanto essenziale ad un popolo, che, ne' varii riti, vediamo riflesso, come in ispecchio, il carattere nazionale e le costumanze domestiche di tutto il paese.

Le cerimonie funebri in qualsiasi classe della nazione, vengono esercitate colla maggior prontezza e semplicità, e ciò ad esempio del Profeta, il quale diede ordine che lo seppellissero dopo poche ore della sua morte, senza fasto ed ostentazione. Per tal modo, qualunque sia il sesso, lo stato e la condizione d'un maomettano, il giorno della sua morte è pur quello della sua sepoltura; benchè spesso, non v'ha dubbio, l'umanità sia vittima di quest'usanza. Non si deroga ad una tal legge se non in casi straordinarii, e trattandosi solamente di sovrani o di altre persone di alto bordo. Il califfo Osmano I non fu inumato che il terzo giorno della sua morte, e colla massima secretezza, per sottrarne il cadavere al furore della fazione che aveva attentato alla sua vita. Tutti i sovrani, tutti i sultani morti in guerra, o fuori della loro capitale, vi sono stati trasportati e poi sepolti, scorsi parecchi giorni dalla morte.

Le bare sono coperte d'una stoffa semplice, e, d'ordinario, guernite a mezzo sino alla testa, da un pezzo di velo consacrato al *keabé* della Mecca. Si è questo un drappo di seta col fondo nero, ricamato per intero con lettere che rappresentano diversi versetti del Corano. Gran numero di famiglie si recano a somma cura di procacciarsi a prezzo d'oro questi veli venerati come reliquie, e adoperati unicamente a tal uso: Le moschee ne provvedono coloro che ne abbisognano; e si è questa la sola cosa che esse forniscano alle sepolture.

La legge vieta lamenti sopra i cadáveri, perchè contrarii al dogma del fatalismo, ed alla gloria che si reca ciascun credente, nel reggersi in ogni cosa coll'esempio di Maometto, che mostrò sempre una perfetta rassegnazione si alle pubbliche, sì alle domestiche calamità. La storia cita fra gli altri esempi quello della morte di *Roukiyé*, sua figliuola, maritata a Osmano. Maometto si trovava alla famosa spedizione di *Bedr-OEuzma*, contro gli abitanti della Mecca, quando ebbe avviso di questa morte. Con occhi asciutti, e con una calma maravigliosa proferì solamente queste parole: *Rendiamo grazie a Dio, ed accettiamo come un benefizio perfino la morte e la sepoltura delle nostre figlie.*

La professione di fede cho l'imam pronuncia sopra il cadavere, consiste in queste parole: « Certo non v'ha Dio che Dio; egli è solo, unico, e non ha associazione in lui: certo Maometto è il profeta di Dio; certo il paradiso è reale; la resurrezione reale; il giorno del giudizio indubitabile. Dio resusciterà i morti, li farà uscire dalle loro tombe; certo tu hai riconosciuto Iddio per tuo Signore, l'islamismo per tua religione, Maometto per tuo profeta, il Corano per tuo imam, il *keabé* per tuo *kiblé* (cioè a dire il santuario della Mecca per divozione nella tua preghiera), ed i fedeli per tuoi fratelli. Dio è mio Signore, e non v'ha altro Dio che lui; egli è padrone dell'augusto e santo trono de' cieli. O N. (e qui pronuncia il nome dell'estinto), di' che il tuo Dio è tuo Signore (ciò ch'egli stosso ripete tre volte), o N.... di', che non v'ha Dio se non Dio (lo ripete anche tre volte), o N.... di', che Maometto è profeta di Dio, che la tua religione è l'islamismo, e che il tuo profota è Maometto, sul quale sia il saluto di pace e la misericordia del Signore. O Dio, non abbandonarci; tu sei il migliore di tutti gli eredi. » L'imam chiude questa preghiera con recitare il Fatihha, primo capitolo del Corano.

I masnadieri di strada, i ribelli, i sediziosi, che sono stati messi a morto, vanno esclusi dalla preghiera funebre, perchè ogni pubblico malfattore è rigettato dal corpo della società dei fedeli. Alcuni imam non vogliono accordare nè questa preghiera funebre, nè perfino la lavatura al suicida.

Nè si tiene in minor conto quella legge che proibisce di seppellire un non maomettano nei cimiteri della nazione, neanche la moglie legittima, sia cristiana, sia ebrea, d'un Musulmano, a meno che non sia morta incinta. Ma quantunque sia privata degli onori funebri, si può lavare il suo cadavere a modo di semplice abluzione, ravvilupparlo in un lenzuolo, e deporlo nella tomba senza altro rito. Il rigore della legge su questo punto è tale, che si niega ogni qualsiasi cerimonia funebre ad una persona sconosciuta, che venga trovata morta in luogo appartato, o in un sobborgo non abitato da Musulmani.

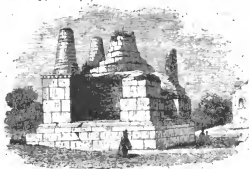
Nell'incertezza sopra lo stato e la religione della persona deceduta, la legge non permette che si eserciti a suo riguardo alcuna delle pratiche stabilite per i cadaveri musulmani.

È proibito severamente disotterrare i morti. Questa legge non fu violata che nei primi secoli del maomettanismo, dalla passione e dall'odio di parecchi principi contro i loro nemici. La storia ci ricorda diversi tratti che fanno orrore all'umanità. Nel 127 (745) Merwan II, ultimo dei califfi Ommiadi, fece disotterrare ed impiccare il corpo di *Yezîd* III per vendicar la morte di *Welid*. Il principe *Abd'ullah-ibn-Aly*, primo dei califfi Abissidi, impadronitosi di Damasco, usò modi crudelissimi contro tutti i principi del sangue degli Ommiadi, e spinse tanto oltre il suo furore, che fece aprire le tombe di tutti i califfi appartenenti a quella famiglia. Si trovarono tutti ridotti in cenere, tranne il corpo di Huscham I, che fu disotterrato, flagellato, arso, e quindi le ceneri vennero gittate al vento. Ivi a quattro secoli questi eccessi di barbarie furono rinnovati da *Hassan Ala' ed-dinn*, sesto re della casa di *Ghawrs*, che occupava il trono di *Firouz-Keouhh* in Persia. Vinti i sultani Lebouktchien, e conquistata Ghaznè, loro capitale, fece disseppellir le ossa di tutti i re di quella casa malarrivata, e le gettò sopra brace ardenti, ciò che gli valse il soprannome di *Djihan-souz*, vale a dire, incendiario del mondo.

I maomettani non conoscono l'uso d'imbalsamare e di conservare il cuore d'un morto, perchè è loro vietato per legge di aprire alcun cadavere. Qui si conoscono le vere cause che ritardano in quella nazione i progressi dell'anatomia e della chirurgia.

I soldati uccisi in campo coll'armi in pugno, sono dichiarati martiri, e perciò denominati *schehhid*. Questa legge, che ha scopo più politico che religioso, diede argomento d'un colloquio bene importante nella storia tra il famoso Timur e gli Ulema d'Aleppo in Siria. Quando l'eroe tartaro prese di assalto quella città, la diede al furore dei soldati, nè usò rispetto che verso i ministri della legge e della religione. Fra le domande che mosse loro, specialmente al muftì *Ibn Schahhné Effendi*, una ve n'era relativa ai martiri maomettani: — Vorrei sapere, effendi, quali siano i veri martiri di questa moltitudine di militari, de' miei e dei vostri, uccisi ier l'altro sotto le mura della città. Io non posso a quest'oggetto, disse il muftì, darvi miglior risposta di quella che il nostro santo Profeta diede a un Arabo dottissimo, che gli avea fatto la domanda stessa. Quell'Arabo opinava, che tutti i maomettani morti in guerra coll'armi in pugno, ottenevano la corona del martirio; che erano tuttavia disposti in diverse classi, le une più distinte delle altre, secondo i motivi che li aveano animati e condotti alla battaglia, poichè

gli uni non si armavano che per zelo di religione, gli altri per un sentimento di valore e di intrepidezza, altri per ambizione, ed altri finalmente per utile particolare. Il Profeta lo tolse d'inganno, dichiarandogli, che non sarebbero stati giudicati martiri, se non quelli che movevano a battaglia per difesa della fede, per sostegno della causa di Dio, per l'esaltazione della sua parola, *Ila' y-Kelimeth' Ullah.* Timur, prosegue la storia, parve soddisfatto pienamente di questa risposta; applaudì alla prudenza ed alla dottrina del prelato e lo colmò di onori e di presenti.

Le famiglie più distinte, specialmente gli ulema, sogliono seppellire i loro morti in una specie di vòlte, dette *turbè*, parola che significa cappella sepolcrale. Questi *turbè*, foggiati a guisa di quelli dei sultani, son maestosi edifizi che si innalzano intorno alle moschee imperiali; in generale sono questi gli unici monumenti consacrati alla gloria dei monarchi e de' più grandi uomini dello stato. Le statue, i trofei di marmo, le figure simboliche, quelle moli enormi di scoltura che adornano la più gran parte delle città e delle chiese d'Europa, sono ignote tra i Musulmani, perchè è proibito dalla legge rappresentar uomini e animali.

CIRCHI, TEATRI,

ANFITEATRI

oi troviamo presso i Greci due specie di edifizi, ove soleansi celebrare giuochi pubblici, lo stadio od ippodromo ed il teatro. I Romani se li appropriarono amendue con dare al primo il nome di circo, e vi aggiunsero un terzo genere di loro invenzione, l'anfiteatro, dove succedevano combattimenti, che la delicatezza del gusto attico avrebbe rigettati. Ma bisogna anche osservare, per amore della giustizia, che non sempre quel gran popolo prese diletto alle lotte dei gladiatori i quali esclamavano, rivolti a Cesare, *morituri te salutant*, nè alle

scene sanguinose dei martiri che santificarono col loro supplizio l'arena del Colosseo. Ciò avvenne quando i severi costumi degli antichi Quiriti cominciavano a corrompersi; gli animi, abbrutiti dal vizio e dalla schiavitù, diventarono efferati, e non fu più modo agli iniqui spettacoli.

Quel popolo, che aveva rimproverato al gran Pompeo l'aver fatto combattere tra di loro alcuni elefanti, divenne inesorabile verso gli uomini, e la vista del sangue gli riaccendeva sempre più il desiderio di quegli orrendi spettacoli. Ma questo atroce talento dei Romani mettea conto alla politica degli imperatori che lo faccan loro scontare con altrettanta servitù ed abbiettezza.

Sappiamo che li stadii, ippodromi o circhi erano destinati alle corse dei cavalli, dei carri e a diversi esercizi ginnastici. I circhi comprendeano uno spazio molto più lungo che largo, che terminava ad ambo i capi in semicerchio, diviso nel mezzo da una costruzione piena d'altari, di colonne, d'obelischi, la quale avea nome *spina* ed era circondata di gradini, tranne dal lato opposto all'emiciclo, dove si trovavano poste le *carcères*, ossia loggie per i carri. Tra i sedili degli spettatori e lo spazio destinato ai giuochi, *area*, stava spesso un canale largo dieci piedi e pieno d'acqua, cinto da una griglia dalla parte dell'*area*; ma non tutti i circhi aveano all'intorno questo fossato; non se ne scopre verun indizio in quello di Romolo, figliuolo di Massenzio, presso Roma, il meglio conservato di quanti ci rimasero dell'antichità romana, e perciò degnissimo d'una descrizione particolare che a suo tempo imprenderemo. Una delle nostre incisioni, relativa all'Asia Minore, offre la veduta dello stadio greco d'Afrodisia, uno de' più compiuti che ancora esistono, e ci dispensa dal presentare un'altra veduta di questo genere d'edifizi. Se ne trovano eziandio alcuni esempi a Messene e in altri luoghi della Grecia; ma i più rinomati sono quelli di Olimpia e di Delfo.

STADIO DI OLIMPIA

La carriera olimpica [1] si divide in due parti, che sono lo stadio e l'ippodromo.

Lo stadio è un argine di 600 piedi di lunghezza e d'una larghezza

(1) *Viaggio di Anacarsi.*

proporzionata; ivi si fanno le corse a piedi, e la maggior parte dei combattimenti. L'ippodromo è destinato alle corse dei carri e dei cavalli. Uno di questi fianchi si stende su d'una collina; l'altro fianco, alquanto più lungo, è formato da un argine; ha una larghezza di seicento piedi e il doppio di lunghezza. Un edifizio, che si chiama barriera, lo divide dallo stadio. È desso una specie di portico, dinanzi al quale si vede un cortile molto spazioso, fatto in forma di prua di naviglio, le cui mura vanno accostandosi l'una all'altra, e lasciano alla loro estremità un'apertura abbastanza grande, perchè vi possano passar di fronte parecchi carri. Nell'interno di questo cortile si costrussero su differenti linee parallele, alcune rimesse per i carri e per i cavalli. Lo stadio e l'ippodromo sono adorni di statue, d'altari e d'altri monumenti, sui quali affiggevasi la lista e l'ordine dei combattimenti che doveano aver luogo nel decorso delle feste.

Il Rollin ci porgerà la descrizione dei varii giuochi che si celebravano in questo ippodromo, giuochi donde soleano prender epoca gli avvenimenti più importanti di tutta la Grecia.

V'erano in Grecia quattro giuochi solenni, gli *olimpici* così detti da Olimpia, chiamata anche Pisa, presso la quale si celebravano, ogni quattro anni compiuti, in onore di Giove Olimpico; i *pizii*, consacrati ad Apolline, soprannominato Pizio, a cagione del serpente Pitone ucciso da lui, e celebrati a Delfo parimente ogni quattro anni; i *nemei*, che prendevano nome da Nemea, città e foresta nel Peloponneso, e che furono istituiti e rinnovati da Ercole, dopo chè ebbe ucciso il leone della foresta di Nemea; e questi avevano luogo di due in due anni; finalmente gli *istmici*, che si celebravano nell'istmo di Corinto ogni quattro anni ad onor di Nettuno. Perchè ogni persona potesse assistere a tali spettacoli con maggior sicurezza, vi era, finchè essi duravano, una sospensione d'armi in tutta la Grecia.

I Greci non concepivano cosa alcuna che potesse paragonarsi alla vittoria riportata in questi giuochi; la tenevano a somma gloria, e stimavano non fosse dato a mortale di spingere oltre i suoi desiderii. Cicerone ci assicura che ella era per essi ciò che l'antico consolato in tutto lo splendore della sua origine, valeva presso i Romani.

Noi ci restringeremo ai giuochi olimpici ché duravano cinque giorni.

I combattimenti che costituivano la miglior parte della solennità dei giuochi pubblici, erano il pugillato, la lotta, il pancrazio, il disco, la corsa. A questi dobbiamo aggiungere l'esercizio del salto, quello del dardo, quello della ruota o *trochus*; ma perchè di poca importanza e poco celebri, ci contenteremo di averli solamente indicati.

Degli atleti o combattenti

Questo nome era dato a coloro che si esercitavano con intendimento di aspirare al premio nei giuochi pubblici. L'arte per cui si formavano a queste lotte, si diceva *ginnastica*, perchè gli atleti erano ignudi.

Coloro che venivano destinati a questa professione, frequentavano dalla più tenera giovinezza i ginnasii e palestre, specie di accademie mantenute a spese pubbliche. I giovanetti v'erano educati sotto la direzione di varii maestri, che adoperavano i mezzi più efficaci per indurar loro le membra alle fatiche dei giuochi pubblici, e per formarli al combattimento. Il modo loro di vivere era severissimo. Da prima non si nutrivano che di fichi secchi, di noci, di formaggio o di gramo pane. Era loro vietato assolutamente l'uso del vino, comandata l'astinenza; laonde Orazio si esprime così:

> Qui studet optatam cursu contingere metam,
> Multa tulit, fecitque puer, sudavit et alsit,
> Abstinuit Venere et vino.

Gli atleti, prima di cominciar gli esercizii, si facevano ungere e fregare con olio e balsami atti a comunicare al corpo una grande pieghevolezza e vigoria. Dapprima usavano una specie di cintura, o di sciarpa per comparire più decentemente sulla arena; ma essendo quindi avvenuto che un atleta ebbe a perdere la vittoria per essergli caduta la sciarpa, il pudore fu sacrificato alla comodità, e questo resto di abbigliamento fu tolto. Gli atleti non erano ignudi che in parecchi esercizii, la lotta, il pugillato, il pancrazio e la corsa a piedi.

Prima che fossero ammessi a combattere, bisognava subire altre prove; dovevano esser Greci di nascita; di costumi incolpabili e liberi di condizione. Non si ammettevano stranieri a combattere nei giuochi olimpici; e quando Alessandro, figlio di Aminta re di Macedonia, si presentò per gareggiar della palma, i suoi concorrenti non riguardando a dignità reale, sulle prime si opposero a che fosse accolto, considerandolo come macedone, e perciò barbaro e straniero; nè prima egli ottenne d'essere ammesso da coloro i quali presiedevano ai giuochi, che non provasse in buona forma di provenire da una famiglia di Argo.

Dovevano prestar giuramento d'osservare religiosissimamente tutte le leggi prescritte in ogni genere di combattimento, e di niente imprendere, nè direttamente, nè indirettamente contro gli ordini e i regolamenti dei giuochi.

La fraude, l'artifizio e la violenza eccessiva erano proibite assolutamente; e quella massima, così generalmente accolta, che poco importi la qualità dei mezzi, purchè si vinca il nemico, era bandita da questi combattimenti.

È omai tempo di mettere a prova i nostri campioni, e discorrere dei varii generi di giuochi nei quali si esercitavano.

La lotta

La lotta è uno dei più antichi esercizii che noi conosciamo, poichè la si usava sino dai tempi dei patriarchi, come ci prova la lotta di Giacobbe coll'angiolo (1).

La lotta, presso i Greci, come anche presso altri popoli, da prima si esercitava con semplicità, con poco d'arte, ed in una maniera particolare; il peso del corpo e la fortezza dei muscoli, anzichè la sveltezza ed il metodo, contribuivano a guadagnar la vittoria.

Siccome le unzioni con cui si facevano fregar le membra, nel mentre che rendevano troppo sdrucciolevole la pelle dei lottatori, toglievano anche la facilità di stringersi e di afferrarsi traverso il corpo, i campioni compensavano ad un tale inconveniente, ora col ravvolgersi nella palestra, ora collo spargersi l'un l'altro d'una sabbia sottilissima, riservata a quest'uopo nei portici del ginnasio.

I lottatori, così preparati, venivano alle mani due contro due, e spesse volte diverse coppie combattevano nel tempo stesso.

Del pugillato o del cesto

I combattenti si fasciavano il pugno d'armi offensive, dette *cesti*, e coprivansi la testa d'una specie di cuffia, destinata specialmente a riparare le tempia e le orecchie, come parti più esposte, e ad ammortire la violenza dei colpi. Questi cesti erano specie di guanti composti di molte coreggie di cuoio, fortificati di piastre di bronzo, di ferro o di piombo, e servivano a rinvigorire le mani dei combattenti.

Fra tutti i combattimenti ginnici, il pugillato era uno dei più rudi e del più rischiosi; perchè, oltre il pericolo di rimanerne storpi, gli atleti mettevano a repentaglio la propria vita. Qualche volta cadevano morti o moribondi sopra la sabbia; ma ciò avveniva di rado, e solamente quando il vinto si ostinava lungamente a non volersi confessar tale. Tuttavia solevano uscire quasi sempre dal combattimento colla faccia così sfigurata da non più riconoscersi.

(1) Genesi, xxxii, 24.

Del pancrazio

Il pancrazio era così nominato da due vocaboli greci (Πᾶν Κρατος) che volevano significare, come per vincere sia necessaria tutta la forza del corpo. Egli era composto della lotta e del pugillato che si rinnivano in lui solo: da quella imparava le contorsioni e le scosse; da questo, l'arte di vibrare i colpi e schivarli.

Del disco o paletta

Il disco era una specie di paletta rotonda fatta alcune volte di legno, ma quasi sempre di pietra, di piombo o d'altro metallo. Coloro che si ausavano a questo esercizio, si dicevano *discoboli*, cioè lanciatori del disco.

Gli atleti che volevano lanciare il disco, atteggiavano la persona nel modo più acconcio ad accrescere forza alla spinta, cioè ponevano innanzi uno dei piedi, sul quale curvavano poi tutto il corpo. La vittoria era giudicata a quello che aveva cacciato il suo disco più lontano di tutti gli altri.

I pittori e scultori più famosi dell'antichità, studiandosi di ritrarre al naturale l'atteggiamento dei discoboli, lasciarono ai posteri molti capilavori nell'arte loro. Quintiliano leva a cielo una statua di questo genere, opera del famoso Mirono.

Del pentatlo

I Greci davano questo nome ad un esercizio composto d'altri cinque — cioè della lotta, della corsa, del salto, del giavellotto e del disco. Si crede che questa specie di combattimento si decidesse in un sol giorno, ed anche in una sola mattinata, e che, per meritarne il premio, il quale era unico, bisognasse riuscir vincitore da tutti questi varii esercizii.

Della corsa

Di tutti gli esercizii che gli atleti praticavano con sì gran cura per darsi a spettacolo nei giuochi pubblici, la corsa occupava il primo posto.

Il luogo dove gli atleti si ammaestravano a correre, e dove combattevano veramente per il premio della vittoria, presso i Greci si chiamava stadio. Sotto questo nome non solo si comprendeva quello spazio dove l'atleta correva, ma anche quello dove stavano li spettatori dei giuochi ginnastici.

Il mezzo dello stadio non era notevole se non perchè vi solevano collocare i premii riservati ai vincitori. S. Grisostomo ne ricava un bel paragone; *Come i giudici*, dice egli, *nella corsa dei cavalli e negli altri combattimenti espongono nel mezzo dello stadio, alla vista dei combattenti, le corone che sono loro riservate; così il Signore, per organo dei Profeti, ha posto a mezzo della carriera il premio che propone a coloro i quali avranno il coraggio d' impadronirsene.*

V' erano tre specie di corse: la corsa del carro, la corsa a cavallo e la corsa a piedi.

1° — *Della corsa a piedi*

I campioni, qualunque fosse il loro numero, si schieravano in fila, dopo aver tratto a sorte il posto che dovevano occupare. Aspettando il segnale della partenza, preludiavano, per così dire, con varii movimenti, affine di risvegliare la sveltezza e l'agilità delle membra. Dato il segnale, si vedevano volare verso la meta con un tal impeto, che l'occhio poteva appena seguirli, e che solo decideva della vittoria; poichè le leggi agonistiche vietavano, sotto pena d'infamia, di procacciarsela con qualche mezzo illegittimo.

2° — *Della corsa a cavallo*

La semplice corsa a cavallo era meno celebre tra gli antichi, ma non cessava d'essere frequentata da personaggi d'alto affare e dai re stessi, e di procacciare gran nome ai vincitori. La prima ode di Pindaro è dedicata a Gerone, re di Siracusa, che avea riportata questa vittoria.

3° — *Della corsa del carro*

Di tutti gli esercizii, di tutti i combattimenti dei giuochi antichi, questa specie di corsa era la più famosa, la più onorevole. Si vede chiaramente che aveva preso origine dall'uso costante dei principi, degli eroi e degli uomini più grandi, di combattere in guerra sopra d'un cocchio. La lettura d'Omero ne fornisce infiniti esempi. Tutti coloro che si presentavano ai giuochi olimpici per gareggiare nella corsa del carro, erano personaggi ragguardevoli, sì per ricchezze, sì per natali, sì per illustri intraprese. I re stessi ambivano ardentemente questa gloria, persuasi che il titolo di vincitore in queste gare cedea di poco a quello di conquistatore, e che la palma olimpica accresceva dignità allo splendore d'un trono.

I carri erano tirati quasi sempre da due o quattro cavalli, e qualche volta da mule; ad un segnale convenuto si spingevano tutti da un luogo detto *carcere*. La sorte assegnava a ciascuno il suo posto; e ciò importava non poco per la vittoria, poichè dovendo girare intorno alla meta, quello che tenea la sinistra gli era più accosto di coloro che stavano a destra, e che per conseguenza avevano a descrivere un più largo cerchio. Correvano dodici volte intorno allo stadio, e quello che finiva primo il giro dodicesimo riportava la palma. L'arte principale consisteva nel saper cogliere il miglior punto per girare intorno alla meta; poichè se il cocchiere le si avvicinava di troppo, correa rischio d'urtarvi e di infrangere il carro; se di troppo se ne discostava, il suo emulo, che l'incalzava alle spalle, poteva gettarvisi di mezzo e passargli innanzi. Per evitar questo rischio, Nestore dà i seguenti avvisi a suo figlio Antiloco in quella che stava per contendere della vittoria. « Vedi modo, caro figlio, dice egli, di tenere i cavalli rasenti la meta più che puoi. A questo fine sempre curvo sul carro, guadagna la sinistra dei tuoi rivali, ed animando il tuo cavallo che è fuori di mano, abbandonagli le redini, mentre il cavallo, che è sotto mano, si atterrà così stretto alla meta, da far credere che l'asse della ruota sia per raderla; ma poni mente a non urtar nella pietra per non ferire i cavalli e mettere in pezzi il tuo carro. »

Non era bisogno che coloro i quali aspiravano alla vittoria, scendessero in lizza e guidassero di propria mano i cavalli; bastava che fossero presenti allo spettacolo, ed anche solamente che mandassero il cocchio.

Nessuno, quanto Alcibiade, spinse tanto oltre l'ambizione di far bella mostra nei giuochi pubblici della Grecia, dove si distinse in luminosa maniera per la quantità dei cavalli nutriti espressamente a quest'uopo e per il gran numero de' suoi carri; poichè nè cittadino privato, nè re avea mai nè prima, nè dopo, mandati nel tempo stesso sette carri ai giuochi olimpici. Si dura fatica a comprendere come le ricchezze d'un particolare potessero bastare a spesa così enorme. Ma Antistene, discepolo di Socrate, che rese testimonianza di ciò che vide, ci dice che molte città degli alleati andavano a gara per fornire ad Alcibiade tutto che bisognava a tanta magnificenza. Equipaggi, cavalli, tende, vittime, vivande le più squisite, i vini più delicati, insomma tutto ciò che occorreva per la sua mensa e per il suo seguito.

Parlando dei giuochi olimpici, non dobbiamo dimenticare che le donne, non meno degli uomini, erano ammesse a gareggiar per il premio, e che molte lo riportarono. Cinisca, sorella d'Agesilao, re di Sparta, fu la prima che aperse questa nuova carriera di gloria alle persone del suo sesso, e fu proclamata vincitrice nella corsa dei carri attelati a quattro cavalli. Questa vittoria, che sino allora non avea pari, non mancò d'essere celebrata con

tutto lo splendore immaginabile. A Sparta fu eretto un magnifico monumento in onore di Cinisca; e gli Spartani, sebbene poco sensitivi alle grazie della poesia, diedero carico ad un poeta di trasmettere alla posterità questo nuovo trionfo, e di eternarne la memoria con una iscrizione in versi.

Degli onori e dei premii compartiti ai vincitori

Questi onori e queste ricompense erano di più generi. Le acclamazioni con cui gli spettatori onoravano la vittoria degli atleti, preludiavano, direi quasi, alle ricompense già decretate. Questi premii erano corone differenti, secondo la differenza dei luoghi dove si celebravano i combattimenti, d'olivo selvatico, di pino, d'alloro, ecc. Queste varie corone erano sempre accompagnate da palme che il vincitore solea portare nella man destra; e siccome potea riuscir vittorioso più d'una volta nei giuochi stessi, e forse anche nello stesso giorno, poteva ottener varii premii e ricevere più d'una corona e più d'una palma.

Quando il vincitore ricevea la corona e la palma, un araldo, preceduto da un trombetto, lo conducèva intorno allo stadio, e proclamava ad alta voce il di lui nome e paese.

Quando egli tornava in patria, tutti i suoi concittadini movevano ad incontrarlo; vestito delle insegne della vittoria e salito sopra un carro a quattro cavalli entrava in città, non per la porta, ma per una breccia che si apriva espressamente nelle mura. Lo precedevano faci ardenti, e lo seguiva un numeroso corteggio per onorar questa pompa.

Uno dei privilegi più distinti che si accordavano agli atleti vincitori, era quello di prender seggio nei giuochi pubblici. A Sparta, il re li sceglieva quasi sempre nelle spedizioni militari per combattere presso la sua persona e difenderlo; il che, ben a ragione, si teneva in grande onore. Un altro privilegio, per cui l'utile si congiungeva all'onore, era quello d'essere alimentati a spese pubbliche per tutto il rimanente della lor vita. Erano anche esenti da ogni tassa e da qualunque impiego civile.

Le lodi degli atleti vincitori fornivano, presso i Greci, uno dei soggetti principali della poesia lirica. Sappiamo che su questi argomenti si aggirano tutte le odi di Pindaro, divise in quattro libri, ciascuno dei quali si intitola dai giuochi in cui si distinsero gli atleti che porsero gloriosa materia a questi poemi.

La scultura si univa alla poesia per eternare il nome degli atleti. Si erigevano statue in onore dei vincitori, specialmente degli olimpici, nel luogo stesso dove erano stati coronati, e qualche volta dove avevano sortiti i natali;

e ciò si faceva il più delle volte a spese della lor patria. Fra le statue di atleti che decoravano Olimpia, se ne trovavano alcuno di giovanetti, che riportarono il premio ai giuochi Olimpici, nell'età di dieci o dodici anni. Questi monumenti si elevavano non solo agli atleti, ma sì ancora ai cavalli, alla velocità de'quali si doveva la corona agonale; e Pausania assicura che si resero questi onori ad una cavalla, nominata *Aura*, la cui storia merita d'essere raccontata. Fidola, che la cavalcava, essendo caduto a terra in principio della corsa, la cavalla continuò a correre come se fosse guidata. Passò innanzi a tutte lo altre; allo squillo delle trombe che si fecero udire, specialmente sul finir della corsa, per animare i combattenti, ella raddoppiò lena e coraggio; girò intorno alla meta, e come se avesse conosciuto che la vittoria era sua, andò a presentarsi al cospetto dei direttori dei giuochi. Gli Elei dichiararono Fidola vincitore, e gli permisero di innalzare un monumento per sè, ed un altro per la cavalla.

Nè qui si chiudevano i combattimenti. V'era un altro genere di gara, cho non dipendea punto dalla forza, dall'agilità, dalla destrezza del corpo, e che si può dire a ragione combattimento dello spirito, dove gli oratori, gli storici, i poeti facevano prova del loro ingegno, e sommettevano le loro produzioni alla critica ed al giudizio del pubblico.

Certamente si aveva in grande onore, ed era nel tempo stesso una nobile soddisfazione per gli scrittori, avidi quasi sempre di lodi e di applausi, l'aver ottenuti i suffragi di una adunanza così scelta, come quella dei giuochi Olimpici, dove convenivano i migliori ingegni di tutta la Grecia e i più capaci di giudicare dell'eccellenza di un'opera. Questo teatro era aperto egualmente alla storia, all'eloquenza ed alla poesia.

Erodoto diede lettura della sua storia, duranti i giuochi Olimpici, a tutta la Grecia; e fu ascoltato con tanti applausi, che si diede il nome delle nove muse ai nove libri che la compongono, e si gridava per ogni dove passasse: « Ecco quegli che ha scritto così degnamente la nostra storia e celebrate le gloriose vittorie che abbiamo riportate sui barbari. »

Anacarsi, dipintore fedelissimo dei monumenti e dell'usanze dell'antica Grecia, ti pone dinnanzi agli occhi una serie di questi spettacoli, ed intreccia così accortamente il dialogo, l'interesse drammatico alla descrizione dei luoghi, alla pittura degli uomini, che ti par quasi di assistere a quelle feste, e ti senti commosso alle varie sorti dei combattenti.

Alla punta del giorno, dice egli, volgemmo i passi verso lo stadio. Era già pieno di atleti che preludiavano ai combattimenti e circondato da una folla di spettatori; altri, in maggior numero, prendean posto confusamente sulla collina che si presenta in anfiteatro al disopra della carriera; molti

carri volavano nella pianura; lo squillo delle trombe, il nitrito dei cavalli si confondevano allo grida della moltitudine; e quando gli occhi nostri poteansi distogliere da quello spettacolo, e noi ai movimenti tumultuosi della gioia pubblica paragonavamo il riposo ed il silenzio della natura, allora quale impressione non produceva sull'animo nostro la serenità del cielo, la freschezza deliziosa dell'aria, l'Alfeo che forma in questo luogo uno stupendo canale, e quelle feconde campagne che si abbellivano, si ravvivavano ai primi raggi del sole!

Un momento dopo, vedemmo che gli atleti aveano sospesi i loro esercizii e si avviavano verso il sacro recinto. Noi ve li seguimmo e trovammo nella camera del senato li otto presidenti dei giuochi, con abiti magnifici e con tutte le insegne della loro dignità. Ivi ai piedi di una statua di Giove e sopra le membra sanguinose delle vittime, gli atleti chiamarono li Dei in testimonio d'essersi esercitati per dieci mesi a quei giuochi cui stavano per cimentarsi. Promisero anche di non superchiarsi o di condursi da uomini d'onore; i loro parenti ed istitutori giurarono egualmente.

Dopo questa cerimonia ritornammo allo stadio. Gli atleti entrarono nella barriera che lo precede, si spogliarono interamente dei loro abiti, calzarono stivaletti, e si fecero unger d'olio tutta quanta la persona. Diversi ministri subalterni comparivano d'ogni parte, sia nella carriera, sia tra le file moltiplicate degli spettatori, per mantenervi l'ordine.

Quando i presidenti ebbero preso il loro posto, un araldo gridò ad alta voce: I corridori dello stadio si presentino. E ne uscì a mezzo immantinente un gran numero, e costoro si collocarono sopra una linea, seconde il posto che la sorte avea loro assegnato. L'araldo recitò i loro nomi e quelli della loro patria; e se questi nomi si erano resi famosi per vittorie antecedenti, veniano accolti con grandi applausi. Dopo che l'araldo ebbe soggiunto: V'ha forse qualcuno che possa rimproverare a questi atleti d'essere stati nei ferri o di aver condotta una vita irregolare? Si fece un silenzio profondo, e mi sentii strascinato da quello interesse che commoveva tutti i cuori, e che non si prova negli spettacoli delle altre nazioni. Invece di vedere, in principio della lizza, alcuni uomini del popolo pronti a disputarsi poche frondi di olivo, io più non vidi che uomini liberi, i quali, per consenso unanime di tutta la Grecia, incaricati della gloria o dell'onta della patria loro, si esponevano all'alternativa del disprezzo o dell'onore, al cospetto di migliaia di testimoni che avrebbero portati alle loro case i nomi dei vincitori e dei vinti. La speranza ed il timore si dipingevano negli sguardi inquieti degli spettatori, e questi due affetti si facevano più vivi a misura che si avvicinava il momento in cui doveano dissiparsi. Questo momento

giunse finalmente. La tromba diede il segnale. I corridori partirono, e in un batter d'occhio giunsero a quella meta, dove sedevano i presidenti dei giuochi. L' araldo proclamò il nome di Pero da Cirenne, e mille bocche lo ripeterono.

L'onore che egli otteneva, è il primo ed il più ambito di quanti ottener si possano nei giuochi Olimpici, perchè la corsa dello stadio semplice è la più antica di quelle che sono state ammesse in queste feste; in progresso di tempo audò soggetta a varie modificazioni. La vedemmo quindi eseguita da alcuni fanciulli che, certo, non sorpassavano gli anni dodici, e da uomini che correvano con un elmo, con uno scudo e con una specie di schinieri.

I giorni seguenti si chiamarono altri campioni per correre il doppio stadio, vale a dire, che dopo aver toccata la meta, doveano ritornare al punto di partenza. A questi ultimi sottentrarono atleti che percorsero dodici volte la lunghezza dello stadio. Parecchi fra costoro concorsero in diversi di questi esercizii e riportarono più d'un premio. Tra gli incidenti che risvegliarono a diverse riprèse l'attenzione dell'assemblea, vedemmo alcuni corridori eclissarsi e sottrarsi agli insulti degli spettatori, altri, sul punto di toccar la meta dei loro desiderii, cader di subito sopra un terreno sdrucciolevole. Ce ne furono indicati alcuni che segnavano appena dell'orme loro la polvere dell'arena. Due Crotoniati tennero a lungo sospesa l'attenzione degli spettatori; precedeano di buon tratto i loro avversari; ma uno d'essi avendo fatto cader l'altro per mezzo d'un urto, si levò un grido generale contro di lui e fu privato dell'onore della vittoria; perchè è proibito espressasamente di usar siffatti espedienti per acquistarsela; si permette solamente agli assistenti di animare colle loro grida i corridori di cui tengono le parti.

I vincitori non si doveano incoronare che nell'ultimo giorno delle feste; ma, finita la corsa loro, ricevettero, o per meglio dire, strapparono una palma che era ad essi destinata. Questo momento fu per essi il principio d'una serie di trionfi. La moltitudine traeva a calca per vederli, per salutarli; i loro parenti, i loro amici, i loro compatrioti, versando lacrime di tenerezza e di gioia, li sollevavano sulle proprie spalle e li mostravano a tutta l'assemblea, che spargea fiori a piene mani sul loro cammino.

Al domani, ci recammo per tempo all'ippodromo, ove dovèa farsi la corsa dei cavalli e quella dei carri. Le persone ricche potcano sole esse avventurarsi in siffatti combattimenti che richedevano grosse spese. Si veggono in tutta Grecia uomini privati recarsi a merito il moltiplicare le razze dei cavalli più acconci alla corsa e presentarli al concorso nei giuochi pubblici. Siccome coloro che aspirano al premio, non sono obbligati a

disputarlo essi medesimi, talvolta i monarchi e le repubbliche si pongono nel novero dei concorrenti, ed affidano la gloria loro a cocchieri ben ammaestrati. Si trovano sopra la lista dei vincitori, Terone, re d'Agrigento, Gelone e Jerone, re di Siracusa, Archeolao, re di Macedonia, Pausania re di Sparta ed altri molti, non che diverse città di Grecia. È facile giudicare che rivali di questa fatta svegliar debbono la più viva emulazione. Sfoggiano essi una magnificenza che i cittadini privati si studiano di eguagliare e che talvolta riescono a superare. Si ricorda ancora che nei giuochi in cui Alcibiade fu coronato, sette carri appartenenti a quel celebre Ateniese, si presentarono nell'arena, e che tre di questi ottennero il primo, il secondo, e il quarto premio.

Mentre aspettavamo il segnale, ci fu detto di osservare attentamente un Delfino di bronzo dorato in principio della lizza, ed un'aquila dello stesso metallo posata sopra un altare nel mezzo della barriera. Vedemmo bentosto il delfino abbassarsi e nascondersi sottoterra, l'aquila levarsi in alto colle ali spiegate e mostrarsi agli spettatori; un gran numero di cavalieri slanciarsi nell'ippodromo, passare dinanzi a noi colla velocità del baleno, girare intorno alla meta che si trova all'estremità; gli uni rallentare la loro corsa, gli altri precipitarla, sino a che uno di loro, raddoppiando gli sforzi, si ebbe lasciati addietro gli afflitti suoi rivali.

Il vincitore avea gareggiato per il premio in nome di Filippo, re di Macedonia, il quale aspirava a tutti i generi di gloria, e ne fu pago così di subito e così pienamente che domandò alla Fortuna di temperare i suoi benefizii con qualche infortunio. Diffatti, nel decorso di pochi giorni riportò questa vittoria nei giuochi Olimpici; Parmenione, uno de' suoi generali, ruppe gli Illirici; Olimpia, sua moglie, diede alla luce un figliuolo che fu il celebre Alessandro.

Dopo che gli atleti, usciti appena dall'infanzia, ebbero percorsa la carriera stessa, la fu riempiuta da un gran numero di cocchi che l'uno all'altro si succedevano. Erano essi attelati a due cavalli in una corsa, a due poledri in un'altra, finalmente a quattro cavalli nell'ultima, che è la più brillante e la più gloriosa di tutte.

Per vederne i preparativi, entrammo nella barriera, e vi trovammo alcuni carri magnifici, rattenuti da funi che doveano cadere l'una dopo l'altra. Coloro che li conducevano, non erano vestiti che di una semplice stoffa; i loro corsieri, che poteano a stento raffrenare, si attiravano tutti gli sguardi per la loro bellezza, e parecchi per le vittorie che già aveano riportate. Non sì tosto si diè il segnalo, mossero sino alla seconda linea, e riunitisi per tal modo colle altre linee, si presentarono tutti di fronte

in principio della carriera. Si videro quindi subitamente, coperti di polvere, incrocicchiarsi, urtarsi, strascinare i carri con una velocità che duravi fatica a seguitarli collo sguarde. L'impeto loro si raddoppiava, quando si trovavano diunanzi la statua d'un genio, che, credesi, li riempia d'un secreto terrore; si raddoppiava, quando udivano lo squillo fragoroso delle trombe poste in vicinanza d'una meta, famosa per i naufragi che ella cagiona. Posata nella larghezza della carriera, non lascia per il passaggio dei carri che uno spazio molto angusto, dove spesso viene a rompere la maestria dei cocchieri. Il pericolo è tanto più terribile quanto che bisogna girare ben dodici volte intorno alla meta; perchè si deve percorrere dodici volte la lunghezza dell'ippodromo sia in andare, sia in ritornare.

Ad ogni evoluzione sopravveniva qualche incidente che eccitava sentimenti di compassione o risa insultanti nell'assemblea. Parecchi carri erano stati strascinati fuor della lizza; altri s'erano fracassati, urtandosi violentemente tra di loro; la carriera era sparsa di rimasugli che rendeano vieppiù rischiosa la corsa. Più non restavano che cinque concorrenti, un Tessalo, un Libio, un Siracusano, un Corinzio ed un Tebano. I tre primi stavano in punto di girare, per l'ultima volta, intorno alla meta. Il Tessalo dà di cozzo nello scoglio: cade impigliato nelle redini; e mentre i suoi cavalli si rovesciano sopra quelli del Libio, che lo stringea da vicino; mentre quelli del Siracusano si precipitano in un burrone che costeggia in quel punto la carriera; mentre l'aria risuona di strida acute e raddoppiate, il Corinzio ed il Tebano sopraggiungono, colgono il momento favorevole, oltrepassano la meta, pungono i fuocosi loro cavalli e si presentano dinnanzi ai giudici, i quali decretano il primo premio al Corinzio ed il secondo al Tebano.

..... Ritornammo molte volte nel sacro recinto. Atleti che non erano ancora entrati in lizza, cercavano nelle viscere dello vittime il destino che li attendeva; più lungi, una turba di forestieri schierati all'intorno d'un portico, tendeano orecchio ad un eco che ripeteva perfino sette volte le parole che le veniano indirizzate. Ci si offrivano d'ogni parte esempli maravigliosi di vanità e di fasto; poichè giuochi siffatti attirano tutti coloro che si sono procacciati rinomanza, o che vogliono procacciarsela col loro ingegno, col loro sapere o colle loro ricchezze. Vengono essi ad esporsi agli sguardi della moltitudine ansiosa sempre di contemplare gli uomini che sono o vogliono essere d'alto grado.

Dopo la battaglia di Salamina, Temistocle comparve nel mezzo dello stadio, che risuonò immantinente di applausi in onore di lui. Lungi dall'occuparsi dei giuochi, gli sguardi degli spettatori stettero intesi sopra di

lui tutto il giorno; si additava agli stranieri con grida di gioia e di ammirazione quell'uomo che avea salvato la Grecia; e Temistocle dovette confessare che quello fu il più bel giorno della sua vita.

Ci fu raccontato che Platone, nell'ultima olimpiade, avea ottenuto un trionfo quasi eguale. Essendo egli comparso a questi giuochi, tutta l'assemblea fissò gli sguardi sopra di lui, e mostrò a prova colle espressioni più lusinghiere la gioia che ispirava la sua presenza.

Fummo testimonî d'una scena ancor più commovente. Un vecchio cercava di prender posto; dopo aver percorsi diversi gradini, respinto sempre con motti offensivi, pervenne a quello dei Lacedemoni. Tutti i giovani, e la maggior parte degli uomini, si levarono in piedi rispettosamente e gli offersero il proprio posto. Scoppiarono d'ogni parte applausi e battiti di mani; ed il vecchio tutto commosso non potè rattenersi dal dire: « I Greci conoscono le regole della convenienza; i Lacedemoni le praticano ».

Mi resta a discorrere d'altri esercizii che richieggono maggior forza dei precedenti, come la lotta, il pugilato, il pancrazio ed il pentatlo. Non seguirò l'ordine con cui ebbero luogo siffatti combattimenti, e comincierò dalla lotta.

L'atleta si propone, in quest'esercizio, di gettare per terra il suo avversario e di costringerlo a dichiararsi vinto. Gli atleti che debbono concorrere, si tenevano in un portico vicino; furono chiamati a mezzogiorno ed erano in numero di sette. Si gettarono altrettanti biglietti in una scatola posta innanzi ai presidenti dei giuochi. Due di questi bigliettini erano segnati colla lettera *A*, due altri colla lettera *B*, due altri colla lettera *C*, ed il settimo col *D*; si agitarono nell'urna; ciascuno atleta preso il suo, ed uno dei presidenti mise insieme coloro che aveano tirata la stessa lettera. Per tal modo vi furono tre coppie di lottatori, ed il settimo fu riservato per combattere contro i vincitori delle altre.

Si spogliarono tutti delle loro vesti, e dopo essersi unti e fregati d'olio, si rotolarono nella sabbia, per rendere le loro membra più sdrucciolevoli.

Un Tebano ed un Argivo s'avanzarono primi in mezzo allo stadio, si avvicinarono, si squadrarono collo sguardo e si afferrarono per le braccia. Ora, puntando la fronte dell'uno contro quella dell'altro, si urtano con azione eguale, paiono immobili, e si stancano in isforzi inutili, ora si scuotono violentemente, s'intrecciano come serpenti, si allungano, si accorciano, si piegano innanzi, indietro, di fianco; largo sudore scorre loro per le membra infiacchite; respirano un momento, si stringono traverso la persona; e dopo aver di nuovo impiegata la forza e l'inganno, il Tebano solleva da terra l'avversario; ma piega sotto il peso; cadono, si ravvolgono nella polvere, e si

soverchiano or l'uno or l'altro. Finalmento il Tebano, intrecciando gambe e braccia, sospende tutti i movimenti del suo avversario che tiene sotto di sè, lo serra alla gola e lo costringe a levar la mano in segno di darsi vinto. Ma ciò non basta per ottenere la corona; bisogna che il vincitore atterri, almeno due volte, il suo rivale; e, d'ordinario, vengono bon tre volte alle mani. L'Argivo ebbe il sopravvento nella seconda prova, ed il Tebano nella terza.

Dopo che le altre due coppie di lottatori ebbero finiti i loro combattimenti, i vinti si ritirarono pieni d'onta e di dolore. Restavano tre vincitori, un Agrigentino, un Efesio ed il Tebano di cui parlammo; rimaneva anche un Rodiano che la sorte avea riservato. Questi aveva il vantaggio di entrar fresco nella lizza; ma non poteva riportar la vittoria, senza ingaggiare più d'una lotta. Trionfò dell'Agrigentino, fu atterrato dall'Efesio che soccombette sotto il Tebano: laonde quest'ultimo ottenne la palma. Per tal modo una prima vittoria deve essere accompagnata da altre; e può avvenire, nel concorso di sette atleti, che il vincitore debba lottare contro quattro antagonisti, ed ingaggiare con ciascuno d'essi perfino tre azioni differenti.

Non è lecito nella lotta menar colpi al suo avversario; nel pugillato non è permesso che di percuoterlo. Otto atleti si fecero innanzi per quest'ultimo esercizio, e furono, come i lottatori, accoppiati secondo la sorte. Aveano coperto il capo con una cuffia di rame, e chiuse le pugna nel cesto.

Gli assalti non furono meno varii degli accidenti che succedettero. Talvolta si vedevano i due atleti far diversi movimenti per non avere il sole dinnanzi agli occhi, passare ore intiere ad osservarsi, ad espiare il momento in che l'avversario lasciasse scoperta alcuna parte del corpo, a tener le braccia innalzate e tese per riparo della testa, ad agitarle rapidamente per impedire che l'avversario si avvicini. Talvolta si attaccavano con furore e si tempestavano di colpi. Ne vedemmo alcuni che, precipitandosi colle braccia innalzate sul loro nemico pronto ad iscansarli, stramazzavano sul terreno e si rompeano tutta la persona; altri, che, estenuati e coperti di ferite mortali, si sollevavano improvvisamente, e riprendean forza dalla propria disperazione; altri finalmente che venivano portati via dal campo di battaglia così malconci, che non si potea più ravvisare alcun tratto del loro volto, e che non davano altro segno di vita che il sangue a larghi gorghi vomitato.

Io rabbrividiva alla vista di quello spettacolo, e la mia anima si abbandonava tuttaquanta alla compassione nel vedere giovanetti addestrarsi ad usi così feroci; perchè venian essi chiamati, prima degli uomini fatti, ai

combattimenti della lotta e del cesto. Eppure i Greci trovavano diletto in questi orrori; animavano colle loro grida quegli infelici accaniti l'un contro l'altro; ed i Greci sono dolci ed umani. Certo, gli Dei ci accordarono un potere ben funesto, ben umiliante, quello d'abituarsi a tutto e di venire al punto di farsi un giuoco della barbarie come del vizio.

Gli esercizii crudeli ai quali si educano questi giovanetti, li estenuano così per tempo che nelle liste dei vincitori, nei giuochi Olimpici si trovano appena due o tre che abbiano riportato il premio nella loro fanciullezza e quindi in una età più matura.

Negli altri esercizii è facile giudicar dell'evento; nel pugillato bisogna che uno dei combattenti si confessi vinto. Finchè ha lena, non dispera della vittoria, perchè questa può dipendere da' suoi sforzi e dalla sua costanza. Ci fu raccontato che un atleta, avendo avuto i denti rotti da un colpo terribile, preso il partito di inghiottirli; e che il suo rivale, vedendo inutile ogni suo sforzo, si dichiarò vinto.

Questa speranza fa sì che un atleta nasconde i suoi dolori sotto un sembiante minaccevole ed un fermo contegno, che talvolta va a pericolo di morire, e v'hanno esempi che perisse anche di fatti, malgrado l'attenzione del vincitore e la severità delle leggi, le quali proibiscono al vincente di uccidere il suo avversario, sotto pena d'esser privo della corona. La maggior parte, scampando a questo pericolo, rimangono storpii per tutta la loro vita, o conservano cicatrici che gli sfigurano. Da ciò forse proviene che questo esercizio è tenuto in minor conto degli altri tutti, e che è abbandonato quasi affatto agli uomini del volgo.

Del resto, questi uomini duri e feroci sopportano più facilmente i colpi e le ferite che il calore il quale li opprime; poichè siffatti combattimenti hanno luogo nella regione della Grecia, nella stagione dell'anno, e nell'ora del giorno in cui la vampa del sole è così ardente che li stessi spettatori durano fatica a reggervi.

Ed appunto nell'ora più calda, si diede il combattimento del pancrazio, esercizio composto della lotta e del pugillato, con questa differenza che gli atleti non dovendosi afferrare per il corpo, non hanno le mani armate di guanti, e perciò menano colpi non tanto pericolosi. L'azione fu ben presto terminata; era venuto, il giorno innanzi, un uomo di Sicione, detto Sostrato, famoso per molte corone già raccolte e per le qualità che gliele avevano procacciate. La maggior parte de' suoi rivali, visto lui, si ritirarono, gli altri, dopo le prime prove; perchè in questi preliminari in cui gli atleti preludiano prendendosi per le mani, questi stringeva e torceva con tanta forza le dita de' suoi avversarii, che subito decideva la vittoria.

Gli atleti, di cui feci menzione, non si erano esercitati che in questo genere; coloro, di cui ora terrò discorso, si esercitano in tutte le specie di combattimenti. Diffatti il peutatlo non comprende solamente la corsa a piedi, la lotta, il pugillato ed il pancrazio, ma sì ancora il salto, il tiro del disco e quello del giavellotto.

In questo ultimo esercizio basta lanciare il giavellotto e coglier nel segno. I dischi sono masse di metallo o di pietra, di forma lenticulare, cioè rotondi e più spessi nel mezzo che nella periferia, lisci, pesantissimi, difficili a maneggiarsi. L'atleta, posto sopra una leggiera eminenza praticata nello stadio, tiene il disco colla mano o con una coreggia, lo move circolarmente e lo slancia a tutta forza; il disco vola in aria, cade e si rotola nella lizza. Si segna il punto dove si ferma; e li sforzi degli altri atleti consistono nel superarlo.

Bisogna ottenere la stessa vittoria nel salto, esercizio i cui movimenti si eseguiscono tutti a suono di flauto. Gli atleti tengono in mano dei contrappesi, i quali, dicesi, gli aiutano a saltar più lungi. Ve n'ha di quelli che si slanciano oltre i cinquanta piedi.

Gli atleti che gareggiano per il premio del pentatlo, debbono, per ottenerlo, uscir vincitori nei primi combattimenti. Sebbene non possano cimentarsi in particolare cogli atleti di ciascuna professione, sono tuttavia stimatissimi, poichè applicandosi a sviluppar la forza delle membra, l'agilità, la destrezza di cui sono suscettivi, soddisfano allo scopo dell'istituzione dei giuochi e della ginnastica.

L'ultimo giorno delle feste fu destinato a coronare i vincitori. Questa cerimonia gloriosa per essi, si fece nel bosco sacro, e fu preceduta da solenni sacrifizii. Compiuti questi, i vincitori, facendo codazzo ai presidenti dei giuochi, si recarono al teatro, vestiti splendidamente, e tenendo in mano una palma. Camminavano nell'ebbrezza della gioia, al suono de' flauti, circondati d'immenso popolo che faceva risuonar l'aria di applausi. Quindi si vedeano comparire altri atleti montati sopra carri e sopra cavalli ornati di fiori in segno di trionfo.

Giunti al teatro, i presidenti dei giuochi fecero cominciar l'inno composto anticamente dal poeta Archiloco, e destinato a far meglio risplendere la gloria dei vincitori, e la solennità di tale cerimonia. Dopo che gli strumenti musicali si tacquero, l'araldo si levò in piedi ed annunziò che Poro, nato nella città di Sicione, avea conseguito il premio dello stadio. Quest'atleta si presentò dinnanzi al capo dei presidenti, il quale gli posò sulla fronte una corona di olivo selvatico, raccolto, come tutte quelle che si distribuiscono ad Olimpia, sopra un albero che sta dietro il tempio di Giove

e che, per la sua destinazione, divenne oggetto di culto pubblico. Immantinente tutte quelle espressioni di gioia e di ammirazione, di cui era stato onorato nel momento della sua vittoria, si rinnovarono con tanto ardore, che Poro mi parve al colmo della gloria. E tale lo vedeano pur anche tutti gli astanti; ed io non era maravigliato delle prove laboriose alle quali gli atleti si sottomettono, nè degli effetti straordinarii che un tale concerto di lodi ha prodotto più d'una volta.

.... Il giorno stesso dell'incoronamento, i vincitori offersero sacrifizii in rendimento di grazie. Furono iscritti nei registri pubblici degli Elleni e trattati magnificamente in una delle sale del Pritaneo. La poesia si tolse poi assunto d'immortalare i nomi loro, e la scoltura di rappresentarli in marmo o in bronzo, alcuni nello stesso atteggiamento in cui avevano riportata la vittoria.

Anche Atene vantava uno dei migliori stadii che si trovassero nella Grecia.

« Delle rovine dello stadio Panatenaico, la più meravigliosa opera di Erode Attico, scrive il dottore Edoardo Clarke, si disse generalmente non rimaner cosa alcuna che possa attestarci la sua passata magnificenza. Noi portiamo opinione che tanto ancora ne rimanga quasi in perfetto stato, quanto basti per imprimerci nello spirito un'accurata idea della grandezza e della prodigiosa natura dell'edifizio. Per verità, del marmo che ricopriva i sedili non appare vestigio, ma si veggono ancora le linee dei piani, e forse rimovendo la terra, verrebbe a luce alcuna parte del marmo stesso.

Questa memoria dell'attico splendore e della rinomanza d'un privato cittadino d'Atene, divenne in ultimo il suo funebre monumento: ed è forse riservata ai futuri viaggiatori una curiosissima scoperta del maestoso sepolcro d'Erode stesso, che ivi fu deposto colle più solenni esequie e cogli onori più distinti che la gratitudine d'un popolo possa tributare alla tomba del suo benefattore, il quale, finchè visse, non risparmiò danaro per essi, e prima di morire, dispose le cose in modo, che ogni individuo partecipasse alle sue ricchezze.

In Francia troviamo alcuni avanzi di circhi, ad Orange, a Frejus; il più famoso tra i moderni è il

CIRCO OLIMPICO IN PARIGI

Questo Circo Olimpico ebbe a fondatori i fratelli Franconi, e diffatti è conosciuto sotto il titolo di *Teatro di Franconi*.

La facciata di questo teatro è adorna di colonne e di statue, tra le quali

maggiormente si raccomandono due cavalli focosi rattenuti per la briglia da due robusti scudieri. Questo gruppo è certamente una imitazione dei cavalli di Marly collocati all' ingresso dei Campi Elisii. Nel suo interno la sala è rotonda, comodissima, benissimo distribuita e capace di contenere 1800 persone.

Oltre questo teatro, i fratelli Franconi ne posseggono un secondo, posto in mezzo dei Campi Elisii, fatto da essi costrurre per tutte le rappresentazioni durante la bella stagione. Questa seconda sala è elegantissima e moltissimo frequentata.

Quanto agli esercizii d' equitazione ed alle evoluzioni equestri, il Circo Olimpico è certamente il teatro più ragguardevole che trovar si possa in siffatto genere. È cosa maravigliosa, il vedere la maestria, la destrezza degli scudieri che dirigono l'educazione dei cavalli, la pazienza, l'accorgimento che dovettero adoperare per signoreggiare a quel modo i movimenti del cavallo; e, d'altra parte, il grado d'intelligenza di cui il cavallo deve essere dotato per eseguire con tanta precisione i molti esercizii cui è sottoposto, senza che il suo istinto venga mai meno, nè interrompa la serie spesso implicatissima del complesso delle evoluzioni.

L' interesse che il cavallo ispira naturalmente per le qualità eminenti che lo distinguono, e che Buffon seppe sì ben descrivere, s' accresce per il partito che la potenza dell' uomo è riuscita trarne e per la docilità d' un animale così prezioso.

Quanto ai circhi antichi, ne troviamo rimasugli nella Spagna, a Merida, nell'Estremadura ed a Murviedro, l'antica Sagunto distrutta da Annibale, nel reame di Valenza. Ma il più ragguardevole di questi monumenti è l'*Atmeidan*, che ha sottentrato in Costantinopoli all' ippodromo di Costantino.

ATMEIDAN E SUOI MONUMENTI

Non sarebbe agevol cosa riconoscere l' Ippodromo nemmeno quale era poco prima dell' invasione dei musulmani, nel presente Atmeidan, o campo riserbato alla corsa dei cavalli. Oggigiorno non è più un circo, ma sì bene

uno spazio aperto lungo duecentocinquanta passi, e largo centocinquanta [1]. L'Ippodromo, dice Michaud a conferma della nostra asserzione, non presenta nè la vastità, nè la forma che aveva ai tempi dei Greci. Altre volte questa famosa piazza andava adorna dei capilavori della scoltura, e ben può dirsi, senza tema di esagerare, che essa racchiudeva nel secolo di Niceta maggior numero di numi ed eroi scolpiti in marmo e fusi in bronzo, che oggidì non contenga di abitanti. Quasi tutti i monumenti che fregiavano l'Ippodromo, scomparvero nel 1204. Le statue in bronzo di Augusto e di molti altri imperatori, quelle di Diana, di Giunone, di Pallade; Ellena seducente per bellezza; Ercole atteggiato a mostrar la sua forza; Paride offerente il pomo a Venere, ed innumerevoli altri capolavori celebrati presso gli antichi, vennero liquefatti ne'fornelli e convertiti in istrumenti guerreschi. Come si commettesse un tanto guasto si può vedere nella *Storia delle Crociate*, scritta da Michaud. In considerare questo campo ci ricorre al pensiero quella nazione singolare, vissuta dieci secoli col germe d'una malattia mortale nel petto, che riduceva tutta la sua gloria nei combattimenti del circo e nelle corse dei cavalli. Vennero quindi i musulmani, e il nome di Ippodromo mutato in quello di Atmeidan, ci ricorda le mutate sorti dell'impero. Qui esercitavasi anticamente la gioventù turca; ed accorrevano spettatori in gran numero, specialmente molte donne, curiose d'ammirare l'agilità dei cavalli arabi o tartari e la disinvoltura dei giovani *itch-oglans*; ma dacchè operossi la riforma nella disciplina militare, l'esercizio del *djerid* è passato di moda, come passarono le corse dei cocchi ed i giuochi del circo. Ora non si vedono nell'Atmeidan che soldati della nuova milizia sfilati ed eseguenti l'esercizio militare all'europea.

Ma, se le generazioni degli uomini si cacciarono le une le altre, non altrimenti che i flutti del mare, rimasero alcuni monumenti di bronzo e marmo, vincitori del tempo, della rabbia, dell'ignoranza dei musulmani, e della non meno vandalica indiscretezza degli amatori. Perciò daremo una rapida descrizione dell'obelisco di granito di Teodosio, della piramide di Costantino Porfigenete, della base della colonna delfica, in vicinanza della famosa moschea del sultano Achmet, preziose antichità che tengon vivo il nome dell'antico Ippodromo.

All'estremità superiore dell'Atmeidan sorge il monumento di Costantino, colonna costrutta a foggia di piramide, alta novantà piedi; ma non possiamo determinar con certezza a quale dei quattordici imperatori di questo

(1) Wheler gli attribuisce una lunghezza di cinquecento e cinquanta passi, e una larghezza di centoventi. — Lib. II.

nome attribuir si debba. Sarebbe monumento degnissimo di ogni riguardo se fosse dedicata al fondatore dell'impero, insigne per senno ed armi; ma, se invece appartenesse ad uno degli altri dodici Costantini che gli succedettero, sarebbe meglio non fosse rimasta sì lungo tempo testimonio di età e di uomini indegni di ricordanza. Si dovrebbe poi recidere quella mano, scriveva miss Pardoe, che osò spogliare questa colonna de' suoi ornamenti e del bronzo che la riparava dall' intemperie, se la fosse dedicata all' ultimo o al più valoroso dei Costantini, a quegli, il cui eroico sangue lavò le macchie della sua stirpe, vituperata presso le genti; quel Costantino Paleologo che sacrificò se stesso sulle rovine della spirante dinastia; quella vittima imperiale caduta sopra la breccia difesa con tutti gli sforzi dell'agonia, e che lasciò ai posteri un glorioso nome, ed una città crollante alle armi vittoriose degl' infedeli; ma non esiste nè colonna, nè lapide, nè medaglia di quel grande; vive nelle eterne pagine della Storia. Le pietre del monumento, lasciate oggidì a scoperto, paiono connesse con molta arte ed accuratezza; e serbano ancora le traccie delle punte de' chiodi di bronzo, conficcati nelle colonne per sostenerne la fasciatura di bronzo, che poi fu svelta da una barbarie, di cui non possiamo abbastanza deplorare le irreparabili devastazioni. Sembra impossibile che una colonna così imperfetta, così angusta nella sua circonferenza e di tanta altezza, abbia potuto reggersi lungo tempo in equilibrio.

Poco distante da questa colonna, e quasi a mezzo dell' Atmeidan, si veggono gli avanzi d'un tripode delfico, tenuto dai musulmani in gran conto, perchè credono fermamente che, se venisse o distrutto, od altrove traslocato, Costantinopoli tornerebbe a condizione di metropoli cristiana. Questo monumento è una colonna serpentina, la quale, se dobbiam credere a Clark, Michaud, ecc., trovavasi anticamente nel tempio di Delfo, e colà serviva a sorreggere il famoso tripode d' oro stato consacrato ad Apollo dopo la battaglia di Platea e la fuga di Mardonio. Il fusto composto di tre serpenti avviticchiati fra di loro spiralmente, presentava alla sommità le teste dei rettili, su cui posava il tripode. Queste teste più non esistono. I Turchi affermano che una di esse si ruppe, e andò perduta nel trasportare a Stamboul questo trofeo, che la seconda fu recisa dal sultano Achmet con un fendente della sua scimitarra, per far prova al cospetto delle soldatesche della buona tempra dell'acciaro; quanto alla terza, non si sa nè come nè quando sia scomparsa. Ma, Hobhouse ci reca gravissimi argomenti contro di questa asserzione. Tutti i viaggiatori da Gillio a Wheler, che ci diedero pittura di questa colonna, ce la descrissero come intera, e lady M. W. Montague ci racconta d'averla veduta tale nel 1717. Ad ogni modo la storia

di questa colonna è molto incerta; e possiamo solamente aver per fermo, che, quando lord Sandwich si recò a visitare l'Ippodromo, più non si vedevano le teste dei serpenti.

All'estremità della piazza sorge un bell'obelisco di granito rosso egizio, innalzato sopra un piedestallo di marmo bianco, istoriato con bassirilievi rappresentanti le vittorie di Teodosio, ed alcuni geroglifici scolpiti con moltissima diligenza. Questo obelisco, alto sessanta piedi, e già molto ragguardevole per se stesso, acquista nuovo pregio, come posto a confronto di un'architettura propria di altra età e d'altro paese.

Dicesi che questo obelisco sia stato rovesciato da un terremoto, e quindi rialzato sotto il regno di Teodosio; quando si potranno spiegare i geroglifici scolpiti sui quattro lati di esso, saprassi a quale dinastia reale appartenga, e se egli ornasse le pubbliche piazze di Tebe, di Memfi o di Eliopoli. Quel monumento, scrive Michaud, si compone di due parti distinte fra loro, e presenta ad un tempo il carattere ed il genio di due popoli. Mirando l'imponente masso dell'obelisco, su cui veggonsi gli ora incomprensibili segni, ben si scorge la grandezza e la misteriosa sapienza dell'antico Egitto; mirando il piedestallo grave di trofei e di fastose iscrizioni, chi non riconoscerebbe a prima vista la vanità dei Greci del basso Impero?

Noi stavamo osservando quell'obelisco, prosegue il nostro dotto viaggiatore, ed alcuni Greci del Fanar e di Pera ci passarono dinnanzi. Indirizzammo loro alcune domande sul monumento e non ne ottenemmo risposta. Domandai ad un vecchio in qual tempo era stato eretto quel masso enorme. — Quando gli uomini erano assai più forti che or non sono. — Ecco quanto ne seppi. Ebbi a deplorare le molte volte una così profonda ignoranza dei Greci per la loro storia. V'ha un tempo in cui le nazioni somigliano le rovine celate sotto l'erba. I monumenti rovesciati e presso che affatto distrutti ci parlano ancora della loro origine e della loro gloria; i popoli tuttavia spiranti vita sanno appena quello che furono.

Hobhouse racconta che una parte della base dell'obelisco di Teodosio è nascosta sottoterra, cosicchè la quarta e la quinta linea dell'iscrizione, che ci ricordavano il nome del pretore, sotto il cui anno fu innalzato, regnante Teodosio, ed il tempo impiegato nell'erezione, non si possono più vedere. Dalla descrizione dei viaggiatori che in varii tempi visitarono l'Ippodromo, si vede a grado a grado la decadenza de' suoi monumenti. Il governo, come osserva acconciamente il sig. Michaud, non si dà briga di que' monumenti, e gli osmanli trascorrono tutti i giorni l'Ippodromo, senza mai pensare alla colonna di Costantino, alla colonna serpentina ed all'obelisco. Quegli avanzi d'antichità non destano in loro nè l'immaginazione, nè l'interesse nazionale,

nè l'amor patrio, ed i Turchi d'oggidì non sanno che sia innalzar monumenti sulle pubbliche piazze; non conoscono per decorazione delle loro città nè obelischi, nè colonne, e molto meno ancora le immagini d'uomo o di animale improntate o sul metallo o sul marmo. Appena qualche volta adornano il bacino di una fontana, e siffatti ornamenti sono, dopo le moschee ed i marmi dei cimiteri, i soli adoperati nelle città d'Oriente.

Ma l'Atmeidan salì a nuova rinomanza sotto il regno dell'estinto Mahmoud, meglio per le storiche ricordanze della distruzione dei Giannizzeri, che per i molti suoi tesori d'archeologia. Si dice che ve ne siano caduti parecchie migliaia sotto la scimitarra dei soldati di Nizam-Attick, e per i colpi di moschetteria che li fulminava dalle finestre delle case più vicine. Alcuni di questi infelici vennero fatti prigionieri, e quindi impiccati per ordine del sultano ad un albero presso la porta che mette all'altro cortile della moschea, perciò chiamato in appresso dai musulmani l'*albero dei sospiri*.

CIRCHI IN ROMA

In Roma si contavano perfino quindici circhi; il *circus maximus*, famoso per il ratto delle Sabine, e di cui riconosconsi tuttavia le traccie nella vallata Murcia, tra il Palatino e il Tevere; il circo d'Adriano, che si crede fosse costrutto in vicinanza del luogo dove oggidì si trova il castello Sant' Angelo; quello di Alessandro Severo, che occupava lo spazio di piazza Navona, e di cui esistono alcuni rimasugli sotto le case che circondano questa piazza; il circo di Romolo, figliuolo di Massenzio, conosciuto sotto il nome di circo di Caracalla; il circo Apollinare, ossia di Flamminio, situato fuori di Roma e celebre perchè di qui partivano i convogli trionfali; il circo di Aureliano o di Eliogabalo; il circo *Castrense*, riservato esclusivamente ai soldati; quelli di Domizia, di Flora, di Giulio Cesare, di Sallustio, di Nerone, e tre altri, i nomi dei quali non giunsero sino a noi.

Più degni d'osservazione sono: il circo Massimo ed il circo di Romolo.

CIRCO MASSIMO

Dove Romolo avea celebrato i giuochi *Consuali* in onore di Nettuno, e dove si eseguì il ratto delle Sabine, il primo Tarquinio, toltovi quello di legno, fondò un circo, che poi si disse *Massimo* per essere il più grande; da ciò la via prese il nome de' *Cerchi*. Il più ragguardevole degli spettacoli era quello de' giuochi circensi, e consistevano in corse di carri mossi da due o da quattro cavalli [1], ne' giuochi atletici, ed in altri spettacoli. Giulio Cesare il ristorò tutto ed ampliò: conteneva 150 mila persone; così Dionigi. Augusto posevi un superbo obelisco di granito rosso, coperto di geroglifici: Claudio l'arricchì di marmi e delle mete dorate, ch'eran prima di legno: arse nell'incendio neroniano [2]: Vespasiano lo ristorò e ingrandì, e conteneva allora 260 mila spettatori; così Plinio. Traiano l'abbellì, ed in parte caduto sotto Antonino Pio, Marco Aurelio lo ristorò: non rifuggì l'animo di Costantino in adornarlo, e Costante vi pose il secondo obelisco. Vittore fecelo capace di 380 mila spettatori.

La forma era un parallelogrammo: nella parte semicircolare stava la porta d'ingresso; in la curva le carceri arcuate, e dove mandavansi fuori i corridori. La prima guardava il Celio, non che i ruderi occidentali del palazzo de' Cesari; la seconda il Tevere. Meno la parte delle carceri, l'intiero edifizio era circondato da tre ordini di portici, che investivano e fiancheggiavano le vôlte che interiormente sostenevan le gradinate [3]. Nel mezzo era una muraglia o terrazzo; diceasi *spina*. Su di essa stavan gli obelischi, le are, i sacelli, le statue, le colonne; alle due estremità sorgevan ritte le *mete* di conica figura, e sette volte giravasi intorno a esse per ottener guiderdone. Innanzi al *podio* fu da Cesare scavato un canale, e riempito d'acqua: esso salvava gli spettatori ne' giuochi delle bestie feroci, e a somiglianza di quello che separa l'Eubea dal continente greco, fu detto Euripo; Nerone lo tolse.

Pochissimi ruderi e contraffatti rimangono di tanto Circo; verso la moletta vi sono massi ad emplecton, che hanno forzato la strada a mantenersi nella sua linea. — Per quella che mette a San Gregorio, all'angolo del Palatino,

(1) Tal giuoco era detto *Ludus Troyae*. — Lung. p. 2030, larg. p. 1081.

(2) L'incendio ebbe principio in questo luogo.

(3) Così ne' teatri e negli anfiteatri.

era il Settizonio, eretto da Settimio Severo. Credesi che fosse di sette ordini di colonne; no. Era un portico a tre piani che metteva al palazzo imperiale. A' tempi di Sisto v gran parte esisteva; il fe' demolire e le colonne passarono al tempio Vaticano. — Dopo entrasi nella convalle della Piscina pubblica, vasto stagno artifiziale d'acqua: ivi il popolo nuotava: costrutta la naumachia fu disseccata; Cicerone, Livio ne parlano. — Da quella parte del Celio che domina la Piscina fu la porta Capena: per essa uscivan bene le due vie Appia e Latina; trasse il nome dal bosco sacro alle Camene, o perchè per essa andavasi a Capua.

Il numero delle bestie messe a spettacolo in questo circo è prodigioso; e sarebbe incredibile, se non ci venisse attestato da storici degnissimi di fede. Nei giorni più gloriosi dell'impero, quasi ogni razza di animali che si genera all'ovest dell'Asia o al nord dell'Africa, era consueto spettacolo al popolo romano. Nell'anno 252 avanti Cristo, cento e quarantadue elefanti portati di Sicilia, furono messi nel circo. Cesare, nella sua terza dittatura, fece pompa d'un gran numero di bestie feroci, tra le quali si distinguevano quattrocento leoni ed una giraffa. L'imperatore Gordiano imaginò un nuovo genere di feste; convertì provisoriamente il circo in un bosco, e vi rinchiuse duecento cervi, trenta cavalli selvaggi, cento capre selvagge, dieci daini, cento tori di Cipro, trecento struzzi, trenta asini selvaggi, centocinquanta cignali e duecento damme. Quindi permise al popolo di entrar nel bosco e pigliarsi ciò che meglio gli venisse. Ivi a quarant'anni l'imperator Probo imitò quest'esempio [1].

« Furono svelti dalle radici grossi alberi, dice un elegante scrittore, e tenuti in piedi per via di corde che gli traversavano. Vi si stese quindi il terreno e tutto il circo fu mutato in un bosco. Cento struzzi, mille cervi, capre selvatiche, cignali e molte altre belve venute di lontano paese, quante se ne poterono avere ed alimentare, vi furono messe dentro, e si permise al popolo di entrarvi. »

Quanto allo studio che ponevano i Romani ai tempi della repubblica per aver belve feroci agli spettacoli, abbiamo un curioso esempio nelle lettere di Cicerone. Questo oratore, nell'anno 52 avanti Cristo, era andato governatore d'una provincia dell'Asia Minore, ed ivi ricevette una lettera dal suo amico Celio: — « In quasi tutte le mie lettere ti tenni discorso di pantere. Ti sarebbe disdicevole, che, mentre Patisco ha mandato dieci pantere a Curione, tu me ne mandassi un numero di poco maggiore. Curione mi fece un presente di queste, come eziandio di altre dieci venute d'Africa. Ove ti

(1) Parker.

prenda pensiero d' impiegare gli abitanti di Cibira, e scrivere nella Panfilia (poichè io credo che ivi se ne trovi gran numero), otterrai tutto che desideri. » Il proconsole rispose: — « Ho dato ordini particolari, quanto alle pantere, a coloro che le sogliono cacciare; ma ve ne sono pochissime; io parto per Caria; tuttavia mi vi adoprerò quanto posso. »

L'avidità con cui si cercavano questi divertimenti del circo crebbe col declinar dell'impero e col corrompersi dei costumi. Ammiano Marcellino che scrisse nel quarto secolo dell'era cristiana, ce ne trasmise la descrizione seguente: — « Il popolo consuma tutta la sera in bere, giocare, negli spettacoli e nelle pompe. Il circo Massimo è il loro tempio, la loro abitazione, il luogo del pranzo e tutta la speranza loro. Nel Foro, nelle contrade, nelle piazze, si radunano i cittadini e disputano tra di loro, alcuni difendendo una cosa, altri un'altra. Il più vecchio fa uso del privilegio dell'età e grida nei templi e nel Foro; che la repubblica deve sfasciarsi, se nei prossimi giuochi la persona che essi fiancheggiano non coglie il premio della vittoria. Quando giunge il bramato giorno dei giuochi equestri, prima che albeggi, traggono in calca sul luogo e sorpassano in velocità i carri che debbon correre, e sono così impazienti del successo, che molti passano la notte senza dormire. » Lattanzio conferma questo racconto ed aggiunge esser tanto l'ardore del popolo, che spesso viene alle risse ed al sangue.

Fortunatamente esiste ancora, distante circa due miglia dalle mura di Roma, un circo antico in ottimo stato di conservazione; donde possiamo raccogliere un'idea esatta della forma e della disposizione di questi edifizii. L'ingresso principale era un'apertura a mano destra; a sinistra stavano sei sbarre dette carceri, luogo donde partivano i cavalli. Nel semicerchio, a rincontro del carcere, si vedeva la porta trionfale, per dove il vincitore uscia dal circo; quanto al resto dello spazio chiuso si vedono i sedili per gli spettatori, addossati a file gli uni sugli altri. Nel mezzo dell'area, o per meglio dire, più vicino all'uno dei lati che all'altro, sorge una specie di muricciuolo, chiamato spina, eguale in lunghezza a due terzi dell'area stessa. A ciascun capo di questa spina stava una piccola meta formata di tre coni. La meta verso la porta trionfale, le era più accosto che l'altra meta nol fosse al carcere. La corsa dei carri si faceva dalla parte della spina, e girava intorno alla meta. Tutte queste differenti parti del circo s'adornavano a varie foggie, e più riccamente di tutte la spina, nel cui mezzo sorgea alcune volte uno di quei superbi obelischi egizii, di cui si può trovare a' giorni nostri maggior numero in Roma, che in qualsiasi altra parte del mondo [1].

(1) Knight.

CIRCO DI ROMOLO

Dopo la scoperta fatta delle iscrizioni (1828) ch'erano sopra l'arco interno della porta trionfale, e di sopra le carceri, più non si dubita dell'autore, e si conosce essere stato edificato non da Caracalla, ma da Massenzio in onore di suo figlio Romolo, che fu tre volte console, ed indi divinizzato. Una delle iscrizioni ricorda:

DIVO . ROMVLO . N . M . V .
COS . ORD . II . FILIO
D . N . MAXENTII . INVICT .
VIRI . ET . PERP . AVG . NEPOTI
T . DIVI . MAXIMIANI . SEN .
ORIS . AC . BIS . AVGVSTI .

Ciò serve d'illustrazione all'anonimo pubblicato dall'Eccardo e contemporaneo di Massenzio, in cui leggesi che l'imperatore fece un circo nelle catacombe, cioè presso di esse: *Hic fecit circum in catacumbis*, e non *in catacumpas*, siccome erroneamente si legge.

La forma de' circhi è pressochè invariabile, e deesi riguardare siccome una elissi schiacciata in una delle sue minori curve. Questa serviva alle *carceri*, onde ogni carro che da ciascuna ne usciva, fosse egualmente distante dal luogo in cui agitavasi il movimento; così Fabretti e Bianconi. In esso circo eran dodici, chiuse da cancelli, e arcuate come la porta di mezzo, che dividevale in pari numero, e serviva a introdurre la pompa circense, processione che al pubblico mostrava le cose sacre, che si collocavano sulla spina, prima che incominciassero le corse [1]. Gli atleti eran divisi in quattro fazioni: *prasina*, verde, *veneta*, cilestre, *russata*, rossa, *albata*, bianca; esse talvolta impegnavano gli imperadori. Sopra le carceri eravi un loggiato per una qualche particolar classe di spettatori, e alle estremità sorgevano due torrioni, dall'alto de' quali i tibicini davano il segnale della mossa [2]. Le corse incominciavano a destra, per cui lo spazio era maggiore da questa banda. Il resto dell'edifizio destinavasi al pubblico; meno due luoghi, che forse servivano all'imperatore o a qualche principale magistrato.

(1) Ciò trovasi confermato nel bassorilievo Albani, che rappresenta le carceri circensi.
(2) Col suono incoraggiavano ancora gli aurighi e i cavalli.

Il circo era tagliato nella direzione de' due poli dalla *spina*, la quale essendo una muraglia elevata, serviva come di asse, intorno a cui s'aggiravano per ben sette volte i cocchi. Nelle estremità della spina eran le *mete*, separate da essa, delle quali le più vicine alle carceri diceansi *prime*, le opposte *seconde*; eran tre coni rivestiti di marmo, insieme aggruppati. La spina non era continuata, ma con due aperture nel mezzo per trapassarla. Nel centro ergevasi l'obelisco che vedesi nel circo Alessandrino: ai lati [1] era una statua d'Ercole e la colonna della Vittoria; all'estremità edicole, statue di numi, statue di eroi.

Quattro ingressi mettevano all'*arena*: uno in mezzo alle carceri, due alle estremità di esse, uno nel centro del polo opposto, che metteva in una pubblica via tra l'Appia e la Latina, e sboccava nel circo mercè sette gradini [2]. Nell'interno il circuito aveva il suo *podio*, ovvero prima ringhiera sopra l'arena, e quindi dieci scaglioni per gli spettatori: si è calcolato ascendere a 18,000; i gradini sono interrotti da due luoghi distinti per godere lo spettacolo, e diceansi *pulvinaria*, per essere coperti di cuscini (*pulvina*). Di fuori vi salivano per mezzo d'ingegnose scale, che mettevano ad un portico, ed in generale la costruzione era a corsi irregolari di tufi e mattoni: le vôlte sono spesso riempiute di figuline per alleggerirne il peso, e ciò in opposizione diretta con quelle delle magnifiche terme Antoniane, opera di certo eseguita da Caracalla; Bianconi parlò del detto circo, così Fea e Nibby.

—

CIRCO OD ARENA DI MILANO

Roma e Verona in Italia, Nîmes in Francia e Murviedro in Ispagna vantano grandiosi anfiteatri costrutti al tempo della dominazione romana. Anche Milano avea il suo Ippodromo, ove ora è la piazzetta della Maddalena al Cerchio, ed il suo circo nella piazza detta *Compitus*, che sorgeva là dove ora scorre la magnifica via de' Servi; ma dopo le distruzioni fatte da Uraja

(1) Poteasi dire divisa in capo di mezzo, e in due punte opposte.

(2) Altra porta minore è stata veduta parallela alle seconde mete; dovea servire al trasporto de' cadaveri, e perciò della *libitinaria*.

e dal Barbarossa, nessun vestigio rimase di quelle antiche opere monumentali.

Quattordici secoli passarono prima che si pensasse ad erigere in Milano qualche nuovo anfiteatro. Solo sul finire del secolo XVIII fu per opera di un privato intrapreditore eretto un vasto circo di legno a fianco del castello, ove si davano spettacoli di caccie dei tori, con cani o con fiere, e dove si alzò per la prima volta in un globo aereostatico l'infelice Blanchart. Disfatto questo miserabile anfiteatro, ne fu eretto uno provvisorio nel 1805 dirimpetto al castello per eseguirvi corse di bighe e di cavalli in occasione della celebrata fondazione del foro Bonaparte. Il modello di quell'anfiteatro era stato ideato dal valente architetto il cavaliere Canonica, e tanto piacque che due anni dopo ebbe l'incarico di erigerne uno stabile.

Demolite le fortificazioni del castello di Milano si pensò di adoperare parte di que' materiali per costruire il nuovo anfiteatro. Sollecitata l'opera dal governo furono impiegati nella nuova costruzione migliaia di soldati della guarnigione, e specialmente quelli spettanti al genio; cosicchè in breve quel lavoro venne condotto a termine. Nel 17 giugno 1807 si dava già in esso il primo spettacolo pubblico.

Il valente architetto Canonica imaginò saviamente di non prendere dagli antichi anfiteatri che il carattere colossale che in essi predomina, e di staccarsi da questi in tutto quanto si riferiva all'ampiezza dello steccato ed alla interna distribuzione, onde servire ai moderni usi ed al moderno gusto dei pubblici spettacoli. Egli si attenne alla forma elittica, lunga 750 piedi di Parigi, e larga 375 piedi nel suo massimo diametro. In mezzo all'anfiteatro si distende la vastissima arena destinata agli spettacoli, e intorno ad essa gira una fossa con acqua viva, la quale può alzarsi sul livello dell'arena stessa ed allagarla per gli spettacoli nautici. Al di là della fossa s'erge l'anfiteatro propriamente detto, che presenta nove scaglioni in giro ricoperti di verdi zolle, al di sopra dei quali si stende lo spalto largo dieci passi ed ombreggiato da doppio filare di platani rigogliosissimi. Ai quattro lati dell'anfiteatro vi hanno quattro opere monumentali. Alla grande entrata si presenta la porta detta trionfale, decorata da quattro colonne d'ordine dorico e da un maestoso frontone ornato di un bassorilievo in marmo, rappresentante le corse degli antichi, opera stupenda dello scultore Gaetano Monti di Ravenna. Dirimpetto alla porta trionfale si alza un edificio denominato *le carceri*, sotto cui stanno i pubblici giuocatori e gli apparati degli spettacoli, ed al disopra seggono gli spettatori su due grandi scaglioni e su terrazzi marmorei, decorati ai due lati da eleganti torri arcuate. Nel lato mediano dell'anfiteatro è il magnifico palazzo detto il

Pulvinare, destinato ai principi ed ai più cospicui personaggi. In questo palazzo evvi una sala splendidamente decorata, con alcuni gabinetti laterali: da un lato si guarda da un balcone sull'amplissima piazza d'armi, e dall'altro si assiste agli spettacoli dell'arena sopra bellissimi scaglioni di granito. La facciata che guarda l'arena è tutta di marmo, decorata da eleganti colonne di ordine corintio. In faccia al Pulvinare, nel lato opposto dell'anfiteatro, è la così detta porta Libitinaria.

In questa magnifica arena, che contiene più di trentamila spettatori, si diedero e si danno ogni maniera di spettacoli. Chi scrive questi poveri cenni si ricorda ancora che all'età di sette anni (era nel 1811) assistette ad un pubblico pranzo ivi dato a più migliaia di soldati italiani e francesi: era una vera galloria. Quei mille ed uno banchetti, quelle militari insegne, quegli evviva, que' suoni delle musicali bande, quello strepitoso rimbombo di cento pezzi d'artiglieria sono ancora impressi come un sogno di guerra nella sua memoria. Dopo quello spettacolo semiguerriero, ne vennero in anni posteriori dati alcuni altri di carattere armigero; e furono il magnifico carosello eseguito, anni sono, dal corpo de' lancieri austriaci; i tornei alla foggia del medio evo, stupendamente eseguiti dalla compagnia dei cavallerizzi, diretta da Alessandro Guerra, e la rappresentazione ivi data del bombardamento di Belgrado.

Bellissime e sempre acclamate furono le corse ivi date più volte ogni anno di cavalli, di barberi, e soprattutto di bighe. Oggetto di maraviglia furono i voli aereostatici ivi eseguiti dalla Blanchart, dalla Garnerin e dall'Andreoli, chi col metodo del paracadute, e chi colle prove di ali e remi destinati a dirigere il corso del pallone.

Ma lo spettacolo che sempre riuscì nel suo genere incantevole fu quello dei nautici divertimenti. Quando l'arena è allagata presenta una scena mirabilissima; essa pare un lucido specchio entro cui si riflettono trenta e più mila spettatori: le corse dei battelli e delle gondole ci trasportano col pensiero alle regate di Venezia. I fuochi d'artificio ed i fuochi del Bengala, ripetono in quelle acque i loro svariati colori, e le fanno brillare come corone di diamanti e di rubini. Gli spettacoli nautici nell'arena, sono, come direbbero i Francesi, veri spettacoli fatati; e noi vorremmo che i Parigini, che ora menano tanto vanto pel loro teatro nautico, venissero ad assistere agli spettacoli che in questo genere si danno nella nostra arena: essi vedrebbero come i loro divertimenti siano, a confronto dei nostri, di genere veramente microscopico.

Nel forte inverno questa arena presenta talvolta uno spettacolo di un diverso genere: essa talvolta viene tutta allagata e ghiacciata. Su quella gelata

superficie vi scorrono cento e cento giovani muniti di pattini, danzandovi le fantastiche carole di cui tanto compiaccionsi gli abitatori del Nord d'Europa. Questa attitudine della nostra arena a prestarsi ad ogni genere di divertimento, la rende un monumento carissimo a Milano: e non è che in questo magnifico circo che si può conoscere quale e quanta sia la popolazione di questa nostra metropoli e l'esteriore agiatezza che la rende sì appariscente allo sguardo [1].

TEATRI ANTICHI

Veniamo adesso ai teatri.

I Greci, inventori del dramma, lo furono eziandio del teatro. Sappiamo che i primi teatri furono il carro di Tespi per la tragedia, i cavalletti di Susarione per la commedia satirica. Da questi carri, da questi palchi che si metteano in pronto alla meglio e sulle pubbliche piazze, la transizione ad una fabbrica più stabile, più solida, non dovette essere nè lunga, nè difficile. Tuttavia i primi teatri furono costrutti di legno.

Il teatro di legno in Atene andò a fascio, mentre si rappresentava un'opera d'un antico autore per nome Pratina, il quale scriveva nella 70ª Olimpiade. In seguito di quest'accidente, e poco dopo la disfatta di Serse, nella 75ª Olimpiade, Temistocle fece costrurre il primo teatro di pietra che sia stato innalzato in Grecia; dico in Grecia, perchè pare che le colonie greche abbiano prevenuto il movimento della metropoli. A Segesta, nella Sicilia, si trova un teatro che dobbiamo certamente attribuire ad un'epoca remotissima. La sua disposizione è semplice quanto altra mai, e non v'ha che un solo piano di gradini, una sola *praecintio*, a cui mettono capo due scalinate, disposte in modo arbitrario e non simmetrico, che forse dipendeva dalla situazione e dalle convenienze locali. In Adria, colonia degli Etruschi, si osservano tuttavia gli avanzi d'un teatro costrutto

(1) Giuseppe Sacchi.

di mattoni, che non può essere opera dei Romani, ma che deve appartenere ad una remotissima antichità, come si può argomentare dall'architettura dell'edifizio e dalla storia della città. A Sutri v'ha un altro teatro, scolpito nella roccia, che si deve anch'esso attribuire agli Etruschi. Possiamo dunque aver per certo, che le colonie greche, od un popolo qualsiasi che in tempi molto remoti deve aver avuto affinità e rapporti con i Greci, edificarono teatri di pietra, mentre la Grecia non li aveva che di legno; ma questi teatri, bisogna pur confessarlo, erano ben lungi dall'avere la perfezione di quello che fu costrutto da Temistocle, edifizio che dovea servire di tipo a quanti se ne innalzarono, in progresso di tempo, tra i Greci e tra i Romani.

Avvenia raramente che gli antichi fabbricassero teatri nella pianura; amavano meglio addossargli ad una montagna, ad una roccia, specialmente se vi trovavano qualche parte circolare, così disposta dalla natura, dove si potessero intagliare i sedili. Avevano allora il doppio vantaggio dell'economia e della bella veduta di cui godevano li spettatori. Ma, generalmente, non si addossava alla montagna che il fondo dell'emiciclo, e lo si riannodava alla scena per mezzo di costruzioni, come si vede a Sagunto, a Taormina, ad Orange. Si poneva anche mente che i teatri fronteggiassero, per quanto era possibile, la parte settentrionale, acciò li spettatori non fossero troppo esposti al calore del sole.

Il teatro antico si componeva di due parti principali: 1° la parte semicircolare che i Latini dicean *cavea* e gli Italiani chiamano *gradinata*, era guernita con ordini di gradini, a foggia d'anfiteatro, gli uni più alti degli altri a misura che si allontanavano dalla scena, acciò i primi spettatori non togliessero la vista a quelli che stavan dietro. Ordinariamente i gradini erano separati in diversi piani per mezzo di gallerie, anch'esse circolari, dette *praecinctiones*. Secondo il grado dei teatri, avean essi una, due o tre *praecinctiones*, che formavano divisioni indicate coi nomi di *ima*, *media* e *summa cavea*.

Nei teatri greci, ogni classe di cittadini avea alcuni sedili riservati. Le prime fila erano occupate dagli agonoteti, ossia giudici delle opere teatrali che veniano rappresentate; dai magistrati, dai capitani d'esercito e dai sacerdoti; i cittadini agiati occupavano le file intermediarie ed il popolo minuto era rilegato nei posti più elevati.

Nei teatri romani, i patrizi, i plebei, le donne rimasero lunga pezza alla rinfusa senza distinzione di sorta; ciascuno occupava il posto che meglio gli veniva. Due edili, Serrano e Stribonio, secondo l'avviso di Scipione l'Africano, il quale, in questa circostanza, perdè quasi affatto il favore del popolo, abolirono l'antica usanza repubblicana e separarono i senatori dai

plebei. La legge Roscia riservò i quattordici ordini inferiori di gradini alle persone elevate in dignità. Da ultimo, Augusto compiè la riforma e stabilì il posto che ciascuna classe dovea occupare, secondo il proprio grado e sesso.

L'ultimo ordine dei gradini d'ordinario era coperto e circondato da un portico dove il pubblico, in caso di pioggia, ricoveravasi, e che avea il doppio vantaggio di fermare e di trasmettère la voce degli attori. Questa galleria, talvolta scompartita in loggie, come a Lillebonne, venia spesso a rannodarsi ad un altro portico dietro la scena. Ivi collocavansi i modiglioni che riceveano le travi destinate a sostenere il *velarium*. Sappiamo che i teatri degli antichi non erano coperti; non v'era eccezione se non per i piccoli detti *Odeon*; perciò richiedevasi un *velarium* per riparare gli spettatori dal calore del sole. Secondo Plinio, questa usanza di coprire i teatri fu adottata primieramente dai Campani; Quinto Catulo l'introdusse a Roma, e Lentulo Spintero fu il primo che vi adoperò pannolini.

Se poniam mente all'enorme estensione dei teatri e degli anfiteatri antichi, duriam fatica a comprendere come potessero spiegare una tela da un capo all'altro. Nessun antico scrittore ce ne trasmise i particolari in modo chiaro e sicuro; ma sappiamo solamente che il *velarium* si potea stendere e ritirare a talento, poichè Svetonio ci dice che uno dei piaceri di Caligola era quello di far iscoprire subitamente il teatro, mentre il sole flagellava più infuocato, e di obbligare gli spettatori a rimanere nei loro posti col capo scoperto. Si dovea anche stendere questo velario per mezzo di rotelle e di cordami, poichè sappiamo da Lampridio, che v'era addetta a quest'uopo una compagnia di marinai, gente pratica nell'evoluzioni dei navigli. La maggior parte dei teatri e degli anfiteatri presentano, come già dissi, nella lor parte superiore, modiglioni di pietra per le travi del velario. Da tutto quello che ne rimane, il Colosseo, che ha un diametro di cento novant'un metri, trecento ventisette milliametri, dovea avere duecentoquaranta modiglioni ed un numero eguale di travi. Secondo quest'indizi il sig. Borgnis, nel suo *Trattato di meccanica applicata alle arti*, ha proposto il suo procedimento di stabilire il velario; ma siccome non possiamo asserire che questo fosse il metodo adottato dagli antichi, sarebbe fuori proposito descriverlo particolarmente.

Ritorniamo ai teatri, donde ci dipartimmo per un momento.

In questa istessa parte superiore dove si stendeva il velario, si sospendevano, per rendere più sonora la voce degli attori, una specie di campane di bronzo o di terra cotta, dette *echea*, coll'apertura volta in basso, verso la scena. Queste *echea* erano di proporzioni differenti, per modo che

formavano accordi di musica. La voce, battendo nelle loro cavità, producea un suono più chiaro, continuo ed armonioso.

I piani dei gradini erano divisi anch'essi da scalinate che spiccavansi dal centro, in parti denominate *cunei*, angoli, dalla lor forma.

Le scalinate, d'ordinario, erano in numero di sette nei grandi teatri. Quando l'edifizio era addossato ad una montagna, le scalinate soleano discendere sino all'orchestra, e da questa orchestra, dove si penetrava da due grandi porte laterali, dette *vomitoria*, si ascendeva ai gradini più elevati. Tale era la disposizione dei teatri di Cistene, di Telmisso, ecc. I due grandi vomitatoi dell'orchestra erano talvolta come a Pompeja, sormontati di tribune riservate, detti *podium*. In altri teatri, le scalinate si fermavano al gradino che era il più vicino all'orchestra, e non ne erano divise che da un piccolo riparo. In questo caso, le porte o vomitoi, erano praticati nel portico, nella parte dell'edifizio più elevata sulla montagna, cui mettean capo alcuni sentierucci, a quest'uopo praticati. Così era a Tindaride, a Siracusa, a Catania, a Taormina, ecc. Talvolta nell'istesso teatro si trovavano uniti queste due sorta di ingressi, come nei teatri di Segesta e di Orange. A Lillebonne, come tra poco vedremo, si giungeva al sommo dei gradini, salendo per una scalinata praticata dietro il teatro. Quanto ai teatri isolati affatto, vi si entrava, come negli anfiteatri, per via di scalinate, le quali, praticate nell'interno della costruzione che sosteneva i gradini, riuscivano ai diversi piani delle *praecinctiones*.

L'orchestra ora la parte semicircolare compresa tra la *cavea* e la linea del *proscenio*, ossia il dinnanzi della scena. Il gradino inferiore dell'anfiteatro stava al livello stesso della scena; l'orchestra, che li separava, era più bassa, presso i Greci, di circa due metri, e del doppio presso i Romani.

La parola ορχηστρα deriva dal verbo αρχέσθαι, danzare; è dunque certo che eseguivansi anche danze nello spazio dell'orchestra. Nel mezzo sorgea il *timèle*, altarino, su cui, al principiare dello spettacolo, soleasi sacrificare a Bacco. Questo dunque era il punto centrale intorno al quale percorreva il semi-cerchio del κοιλον. Quest'altare s'innalzava sopra alcuni gradini, su cui talvolta disponeasi il coro; allora il corifeo saliva sopra la parte superiore del timele, che stava a livello del gradino meno elevato ed il pulpito, di cui tra poco farò parola. Millin opina che forse il timele potea anche servire di tribuna ai magistrati ed ai generali per aringaro il popolo radunato nel teatro onde assistere alle deliberazioni sopra affari di stato. Possiamo suppore che i poeti ed i filosofi vi ascendessero anch'essi, quando convocavano il popolo, per giudicare dei loro versi o delle loro discussioni.

Siccome nei teatri romani non v'erano nè timele, nè cori, l'orchestra comprendea meno spazio che nei teatri greci, ed era riservata ai personaggi più distinti. Il posto di onore per il pretore o per il principe stava nel centro della curvatura del cerchio; v'erano disposti eziandio in questo recinto sedili per le vestali, per i senatori, ecc.

Eccoci giunti alla seconda delle grandi divisioni del teatro, alla parte rettangolare, riservata alle rappresentazioni, la scena. Il vocabolo scena aveva nei teatri antichi una significazione più estesa che nei moderni. Così chiamavasi tutta la costruzione rettangolare che stava a rincontro della *cavea* e formava il fondo del teatro. La scena comprendea dunque il *proscenio*, l'*iposcenio*, la scena propriamente detta, e il *postscenio*.

Il proscenio non corrispondeva che molto imperfettamente a ciò che dicesi presso noi l'avanscena. In principio, non era che un ripiano costrutto di legno il più delle volte, e sporgente sopra l'orchestra, sicchè avvenne che in molti teatri non ne rimase alcun vestigio. Il pulpito occupava uno spazio molto maggioro che il proscenio stesso, e non era giammai chiuso dalla cortina o sipario. Ivi stavano gli attori.

L'iposcenio era il dissotto del teatro. La scena, propriamente detta, corrispondeva alla nostra tela di fondo, colla differenza che la era una costruzione solida, e abbellita coi più ricchi ornamenti di architettura. Avea una larghezza doppia di quella dell'orchestra, e presentava tre porte: quella di mezzo, ordinariamente a tutto sesto, chiamavasi *aula regia*, porta reale; e conduceva al palazzo del personaggio principale, nella cui casa l'azione del dramma avea luogo. Le altre due porte, più piccole e rettangolari, portavano il nome di *hospitalia*, perchè servivano agli ospiti ed ai forestieri. Il muro della scena di Orange presenta una specie di alcova o di sfondato, nel cui mezzo si apriva la porta reale, e che forse avea per iscopo di mandare verso la *cavea* la voce degli attori. Questa costruzione della scena girava in modo sopra i due lati, da circoscrivere lo spazio riservato all'azione, e sopra queste ali, dette *versurae*, si aprivano altre due porte, una delle quali dovea riuscire al porto, l'altra alla campagna.

In principio, la scena non aveva altro ornamento che le colonne, i bassirilievi, le statue che vi erano stabilite immobilmente. Un artista, per nome Agatarco, al tempo d'Eschilo, concepì l'idea degli ornati, e in un dotto commentario svolse i principii che l'aveano diretto nel suo lavoro. Questi primi tentativi furono quindi migliorati, sia per gli studii dei successori d'Eschilo, sia per le opere che Anassagora e Democrito pubblicarono sopra le regole della prospettiva. Gli antichi aveano spinto molto innanzi l'arte del macchinista; ma se dovessi descrivere le loro macchine teatrali, avrei

a diffondermi in una digressione che mi allontanerebbe di troppo dal mio argomento.

Il postscenio nel di dietro e nei lati esterni della scena; era il luogo dove gli attori si vestivano, e dove si preparava tutto ciò che occorreva alle rappresentazioni. Dietro il *postscenium* vedeansi generalmente portici, giardini od una pubblica piazza. La cortina, *siparium* o *auloeum*, pare che non sia mai stata in uso presso i Romani. Quando lo spettacolo cominciava, invece di alzar la tela, come si fa presentemente, la si abbassava e si facea scorrere per un incastro nell'*hyposcenium*.

Abbiamo veduto che il primo teatro greco compiuto, quello che servì di tipo agli altri tutti, fu il teatro edificato in Atene, per opera di Temistocle, nella 75ª Olimpiade. Questo teatro, di cui si ravvisa ancora la forma alla depressione del terreno, e di cui si scopersero, non ha guari, alcuni gradini, era scavato nel fianco meridionale dell'Acropoli, in faccia al monte Imetto, nel quartiere detto le Paludi, Λίμναι; ed avea un'estensione assai ragguardevole. Quando Pausania viaggiò nella Grecia, questo teatro andava superbo per le statue di Euripide, di Sofocle, di Menandro e di altri poeti tragici o comici. A Sparta v'era un teatro costrutto di marmo bianco; e ne rimangono tuttavia alcune rovine che fanno fede dell'antica bellezza ed estensione di quest'edifizio. Il teatro di Epidauro situato nel bosco sacro di Esculapio, e che era stato fabbricato da Policleto, sorpassava, per la perfezione del suo disegno e per la bellezza delle sue proporzioni, tutti gli altri teatri della Grecia; se ne trovano ancora alcuni vestigi. Il teatro di Megalopoli, in Arcadia, era, secondo Pausania, il più grande di tutta la Grecia. Si citavano eziandio quelli di Egina e di Milo, l'antica isola di Melos. Le rovine di quest'ultimo edifizio non furono scoperte che or fa pochi anni; è desso situato ai piedi del declive nord-ovest d'una montagna, la cui cima sostiene i rimasugli d'una fortezza edificata dai Saraceni. Sebbene la sua estensione fosse mediocrissima, comparativamente ad altri teatri antichi, potea contenere più di seimila spettatori. La parte addossata alla montagna è molto ben conservata; ma il resto soffrì gravemente per le ingiurie degli abitanti dell'isola, che ne adoperarono i materiali alla costruzione delle loro case. A quattro o cinquecento passi da questo teatro, si scoperse nel 1820 la famosa Venere di Milo, il più bell'ornamento del museo del Louvre. Vestigia di teatri greci esistono ancora oggigiorno a Delo, ad Argo, a Martinica, a Sicione, nei dinterni di Missolongi, a Larissa, ecc.

La Sicilia contenea anch'essa un gran numero di teatri; i più magnifici dei quali erano, secondo Cicerone e Diodoro Siculo, quelli di Agrigento o di Siracusa. I differenti piani di gradini che formavano il vasto emiciclo di

quest'ultimo, sono visibili ancora perfettamente, sebbene spogliati dei marmi che li ricoprivano. Più non rimane alcuna parte dei portici che lo coronavano; la scena e l'avanscena, che sussistevano ancora sotto il regno di Carlo Quinto, il quale ne adoperò le pietre per fabbricare una cittadella, scomparvero interamente.

Il teatro di Taormina, l'antica *Taurominium* (vedi l'*incisione*) è una specie di transizione dal teatro greco al teatro romano, poichè sembra d'origine greca, sebbene la disposizione della scena e la costruzione del portico situata dietro i gradini più elevati, provino evidentemente che è stato ristabilito dai Romani. Dall'alto di questi portici quasi distrutti, si può ancora giudicare della grandezza di questo monumento destinato a contenere trentamila spettatori. Ad onta delle sue rovine, si possono distinguere perfettamente i gradini scolpiti nel macigno, vestiti anticamente di marmo, e le *praecinctiones* che li dividevano. Dinnanzi questo vasto emiciclo si innalza ancora la scena di cui si riconoscono tutte le parti.

Le prime opere teatrali furono rappresentate a Roma l'anno 391 dalla sua fondazione. Per lunga pezza i teatri, come accennai, furono costrutti di legno e movibili; gli spettatori stavano in piedi. Marco Emilio Lepido fu il primo che fece edificare un teatro con sedili; ma era riservato al gran Pompeo il dotar Roma del suo primo teatro di pietra, che fu dedicato l'anno di Roma 699. Non rimane quasi più nulla di questo stupendo edifizio, il quale conteneva quarantamila spettatori.

Sorsero in Roma due altri teatri, quelli di Balbo e di Marcello, dedicati ambidue l'anno di Roma 741. Lo stile del teatro di Marcello, che esiste ancora quasi intiero sulla piazza Montanara, è sì perfetto, che gli architetti moderni lo tolsero ad esempio per determinare le proporzioni degli ordini ionico e dorico soprapposti.

Di tutti i teatri antichi, i meglio conservati sono il teatro Tragico, l'Odeon di Pompeo ed il teatro di Tuscolo; ma quest'ultimo è semplicissimo e di proporzioni picciolissime. Certo, si potrebbe aggiunger loro il gran teatro di Ercolano, ben più grande, ben più magnifico e intatto anch'esso; ma sgraziatamente, siccome è sepolto sotto venticinque metri di ceneri indurite, si dovette lasciare in mezzo un pilastro enorme che impedisce di abbracciarne il complesso, e se ne possono visitare alcune parti solamente a lume di torcia.

Negli scavi di Pompei si trovarono egualmente un teatro grando ed un Odéum, donde possiamo argomentare del lusso e della ricchezza dei Campani.

TEATRO GRANDE DI POMPEI

ED ODEUM

Le vicinanze del teatro grande di Pompei sono disposte in modo da agevolarne l'ingresso. Il corridoio è allo stesso livello delle scuole e del tempio d'Ercole; ha quattro porte d'ingresso esterne, e sei interne, ossia vomitoj, *vomitoria*, che danno nella cavea: si va per tre grandi scale alla gradinata delle donne, e due altre più piccole permettono di giungere ai posti vacanti. Gli spettatori non erano situati molto comodamente, giacchè erano esposti all'ardore del sole ed alla pioggia. Gli autori antichi ci dicono che si preservavano dal sole col mezzo di cappelli con ala larga, e dalla pioggia coi mantelli o cappucci, quasi sempre bianchi. Ma i Campani, che spingevano il lusso sino all'estrema raffinatezza, cosa che passata era perfino in proverbio, inventarono l'uso di tele che coprivano il teatro sostenute col mezzo di corde tese nella parte superiore ed attaccate ad alberi piantati in buche scavate dentro grossissime pietre.

Le vele tese sopra il teatro, che presero il nome di *velarium*, divennero argomento d'un lusso straordinario; se ne fecero di lino sottilissimo. Nerone ne fece tingere di porpora sparse di stelle d'oro, e nel mezzo egli stesso era rappresentato sopra un carro in atto di guidare i cavalli del Sole.

Le divinità dell'Olimpo discendevano dentro carri o sopra nuvole sospese in aria. Il proscenio del teatro grande contiene sette nicchie semicircolari per i suonatori, e sul dinanzi si scorge chiaramente che stendevasi un sipario come ai tempi nostri; ma colla differenza che il nostro vien tirato dall'alto ove è appeso; l'antico usciva dal palco per mezzo d'una incastratura radente la scena.

Nel teatro grande l'orchestra era circondata da cinque gradini di marmo pario, ed erano questi riserbati pei magistrati. Si vedevano ai piedi della seconda *cavea* tre statue, una delle quali, giusta l'iscrizione incrostata nel piedestallo, era di M. O. Rufo, protettore della colonia. In uno dei *podium*, o tribuna delle Vestali e dei magistrati, trovossi una sedia curule. Due lapidi indicano che il teatro fu edificato regnante Augusto, a spese di Marco Olconio Rufo, e Celere, duumviri, per abbellimento della colonia. Una scala discende dalla galleria superiore nel foro contiguo, detto il quartiere delle milizie.

Non si rinvenne alcuna decorazione scenica di marmo, e si crede che gli

abitanti le reputassero di troppo valore per abbandonarle negli scavi e ricerche che fecero immediatamente dopo l'eruzione. Tuttavolta nella parte dell'edifizio che comunica col foro triangolare, erano frammenti di statue di marmo e gran copia di legname carbonizzato, pezzi di panneggiamenti di statue di bronzo, un'immensa quantità di tegole, ed inscrizioni quasi tutte logorate.

Questo teatro è posto sul declivio di un poggio; in cima al quale è il portico destinato a riparo degli spettatori in occasione del cattivo tempo; esso poteva anche servire pei ludi ginnastici e per passeggio. Vi si gode di una magnifica veduta.

Il teatro piccolo, edificato accanto al grande, e chiamato *Odeum*, è fabbricato e distribuito nel modo medesimo ed assai meglio; esso è coperto, e poteva capire 1500 spettatori. Serviva per le rappresentazioni comiche, per le prove e pei concorsi poetici ne' quali i premii erano dei tripodi. Una inscrizione ci avverte che i duumviri C. Q. Valgo e M. Porzio, con decreto de'decurioni, assegnarono una somma per l'edificazione d'un teatro coperto, e ne vegliarono l'esecuzione.

Un corridoio è ripieno d'inscrizioni che non furono dettate dalle strette regole della convenienza. Si scerne che vennero mutilate con punte di ferro dal popolo che aspettava d'essere ammesso nel recinto; sono esse appena visibili e vanno ogni giorno vieppiù scomparendo. A fianco del proscenio si trovò il piede d'una seggiola di ferro, probabilmente un *bisellium*, varii frammenti di stoffa, forse di cuscini che vi si ponevano sopra, avanzi di figurine colle ale, altre di donne con fiori nei grembiali, due teste di bue ed un amuleto.

Pare che questo teatro ne restasse molto danneggiato dal terremoto del 63. I Pompeiani lo riedificarono e ne rifecero il tetto, modo di costruzione poco usato dagli antichi.

Si trovarono pure due tessere, ossia biglietti d'ingresso per rappresentazioni teatrali. Sono due pezzi d'osso circolari. Su d'uno è una parola greca sotto la cifra romana XII. Sull'altro è parimenti una parola greca che pare dica *Emiciclo* sotto la cifra XI. Sul rovescio loro sta rozzamente segnata la figura del teatro. Queste piastrelle d'osso si pagavano esse, contro l'uso degli antichi le cui rappresentazioni si facevano a spese del governo o dei privati che le davano, oppure segnavano esse soltanto il luogo che dovea occupare quegli che ne era provveduto?

Lipsio, Casaubono ed altri differiscono in ciò d'avviso. Lipsio crede che si pagasse. Egli sostiene il suo credere col passo di Svetonio, nella vita di Caligola. « Turbossi egli pel susurro che facevano que' che occupavano i

posti gratuiti. » Deduce perciò che, se si distinguevano i posti non paganti, una parte di essi si dovea pagare. Egli reca anche alcuni versi di Plauto nel suo prologo del *Manto*. « Gli schiavi non aumentino la folla, affinchè rimanga posto per gli uomini liberi, oppure paghino un asse per testa ». Casaubono dice tutto al contrario.

Nel museo di Napoli si vedono altre tessere di terra cotta, o di bronzo, rappresentanti uccelli, frutti, ecc. Era sopra di esse scritto il nome del teatro ed il numero del gradino o luogo prescritto per ognuna delle tessere.

Roma vanta pure le portentose ruine del Colosseo. Eccone la descrizione.

COLOSSEO

O ANFITEATRO DI FLAVIO VESPASIANO

Il Colosseo, teatro gigantesco dei divertimenti del più grande popolo del mondo! Questo edifizio ha preso il nome dalla statua colossale di Nerone che quivi un tempo sorgeva. Principiato da Flavio Vespasiano, e chiamato per ciò talvolta anfiteatro Vespasiano, ma più spesso Flavio, il Colosseo fu terminato da Tito che lo inaugurò nell'anno 80 di G. C. circa, con combattimenti in cui furono sagrificati più di cinquecento gladiatori e cinquemila fiere.

La forma di questo vasto edifizio è ovale: la sua circonferenza è di 1616 piedi, e l'altezza di 150. S'immagini il lettore tre ordini di alte arcate soprapposte le une alle altre, ottanta per ogni ordine, ornate di colonne entranti a sostegno degli architravi; venti scale immense che conducono sino alla sommità dell'edifizio in tutte le direzioni; settanta ingressi che danno passaggio alle migliaia di spettatori accorsi dai confini dell'impero Romano per assistere agli spettacoli; s'immagini l'imperatore e la sua famiglia, le vestali, i senatori collocati in pompa nel podio; poi sopra di essi seduta nei balconi di cinta o nei cunei la folla dei Romani volgari in numero più di centomila, ed avrà un'idea dell'immensità del Colosseo, della bellezza della sua architettura e del numero portentoso degli spettatori che si affoltavano nel suo ricinto.

Intorno ad ogni piano girava un corridoio coperto: quello del primo ordine

era illuminato dagli intervalli delle arcate; i due altri superiori aveano le finestre. Tutti questi corridoi si chiamavano vomitorii, per esprimere il loro uso nell'uscire della moltitudine alla fine dei ludi. Un portico circolare coronava l'edifizio: a questo si assicurava il velario, o tela immensa che riparava gli astanti dal sole e dalla piova.

Giudicando a tenore delle nostre usanze, delle nostre idee meschine e ristrette, l'entusiasmo, la passione degli antichi, e principalmente dei Romani per i giuochi dell'anfiteatro, debbono sembrarci quasi impossibili, incomprensibili, ed opera piuttosto della fantasia degli scrittori, che un ingenuo racconto dei fatti. Tutto ciò che la magnificenza e la seduzione possono imaginare, si trovava raccolto ne' loro anfiteatri. Quivi le belle arti spandevano tutta la fastosa lor pompa; l'architettura innalzava quei superbi edifizii, ai quali noi gretti moderni non possiamo contrapporre che i nostri teatri di legno e di cartapesta dorata, meschinità che danno un maggior prezzo alle rovine dei loro edifizii colossali. La scoltura, come lo attestano l'Adone, la Venere vincitrice, la Psiche e la folla delle altre statue in numero infinito, concorrevano altresì ad abbellire quei monumenti, e gareggiavano colla pittura, colla meccanica e colla scienza dell'armonia per produrre quell'entusiasmo che per noi è sconosciuto, e trasportare gli spettatori in regioni quasi imaginarie. Ma tutta questa dovizia d'ornamenti era stabile: che dire della pompa passeggiera dei giuochi? come darne un'idea? Si collochi l'osservatore insieme con noi nel mezzo del Colosseo, si trasporti ai tempi antichi; la cavea qual era allora; i muri che circoscrivono l'arena, coi loro marmi preziosi e le loro sontuose cornici gli appariscano, dinanzi, come nei giorni del loro splendore. Il podio era adorno di eleganti colonne o liscie o scannellate; tutti i gradini erano rivestiti di marmo bianco di Luni o di Grecia, ricoperti di soffici cuscini e di preziosi tappeti. Ma egli era principalmente sulle *praecinctiones* che l'architetto spargeva tutte le ricchezze che gli suggeriva il suo ingegno. Gli artefici greci vi scolpivano i più delicati bassirilievi. Il maestoso Colosseo veniva animato dalla presenza di cento e più migliaia di spettatori, tutti vestiti con abiti di colori appariscenti e non celati dalle colonne e dai palchi con che noi sappiamo cotanto bene sformare e rendere ridicoli i nostri teatri.

Non di rado nel ricinto si spandevano a fiotti i profumi, onde tutti i sensi partecipassero dell'incantesimo di quelle feste. Si vide persino Nerone, per un capriccio di lusso inaudito, far cadere da aperture fatte nel velario una pioggia di polvere or di porpora, or d'argento, or d'oro, che, spandendosi sopra tutti gli astanti, sulle fiere, sui gladiatori e su tutto l'edifizio, produceva un effetto magico. Il velario era orlato d'oro, di porpora e d'altri

splendidi colori, o rappresentava i fatti i più idonei a mantenere lo spettatore in quella emozione, che è tanto favorevole ai prestigi del teatro.

Gli spettacoli solevano principiare coi giuochi dei gladiatori che combattevano a piedi, ed i cui nomi erano diversi come le loro armi ed il loro modo di combattere. Alcuni erano a cavallo, altri sui carri. L'uso dei gladiatori era particolare agli antichi Italiani. La Campania principalmente ne somministrava il numero maggiore ed i più valenti. Spartaco fuggì da Capua.

Oltre a questi giuochi si davano negli anfiteatri delle battaglie o caccie d'animali che si solevano trasportare entro amplissime gabbie di legno o di ferro. Alcune volte le si conducevano incatenate; giunte nell'arena venivano abbandonate a tutto il loro furore. Si opponevano sempre specie a specie; non di rado combattevano contro uomini chiamati perciò *bestiarii*. Ma perchè pochissimi sceglievano questo pericoloso mestiere, onde appagare la sfrenata passione dei Romani per questo genere di combattimenti, venne convertito in supplizio, a cui si condannavano certi delinquenti: la legislazione romana riconosce gran numero di delitti che si punivano coll'esposizione alle fiere, e migliaia di santi martiri perirono in questo modo. Nei giuochi solenni si variava l'ordine dei combattimenti e l'aspetto dell'arena. Talvolta vi si rappresentavano grosse montagne scavate da profonde caverne, dalle quali balzavano fuori le fiere. Oppure si vedeva una foresta d'alberi veri, i cui tronchi ed i rami erano dorati e ricoperti colle loro foglie; ora si aprivano vasti abissi all'improvviso, e vi compariva una spaventosa quantità d'animali furibondi. Navi ingegnosamente costrutte comparivano tutto in un tratto allo sguardo degli attoniti spettatori, poi si separavano come da se medesime per dar il passo alle fiere. E tosto le numerose uscite che guernivano il podio si aprivano ad un segno stabilito, e nell'arena si precipitavano stuoli di tigri e di pantere.

Spesse volte gli imperatori congiungevano una magnificenza incredibile col diletto e colla varietà degli spettacoli. Plinio narra che Cesare, in una di tali solennità, fece far d'argento tutte le armature e gli attrezzi che servivano per l'arena. Nerone le fece guernire d'ambra e d'altre materie preziose.

Il velario era alcuna volta di seta, in un tempo in cui l'oro non era più prezioso.

In questi giuochi il numero degli animali veniva spinto sino ad una indicibile profusione. Nella prima caccia data da Marco Fulvio, nell'anno 568 di Roma, si videro centinaia di tigri, di pantere e di leoni combattere nel circo. Fu questa anche la prima volta in cui i Romani ebbero dei gladiatori. Pompeo Magno, in occasione dell'inaugurazione del suo teatro, dopo d'aver

fatto celebrare tutti gli altri giuochi, riserbò i cinque ultimi giorni per le caccie. Vi si videro 410 tigri, 500 leoni, un numero infinito d'elefanti inseguiti da Africani, de' lupi cervieri, dei rinoceronti venuti dai confini dell'Etiopia. Si raccoglie dalle lapidi d'Ancira, che 3500 belve furono uccise nelle caccie date da Augusto, e nella dedicazione del Colosseo ne perirono novemila.

Gli spettatori erano riparati dalle offese delle fiere per mezzo d'immense reti munite di punte o con cilindri orizzontali trattenuti da assi, ai quali facilmente si poteva imprimere un movimento di rotazione. Plinio reca che le reti erano guernite con lavori d'ambra. Calpurnio ne parla nella sua settima egloga, e dice che ne' giuochi da esso veduti, le reti erano d'oro: forse soltanto dorate. S'intende facilmente come quel muro di punte lunghe ed acute, che sporgeva verso l'arena, vietasse alle belve di slanciarsi; ma più ingegnoso era il metodo dei cilindri giranti e lisci ai quali le belve non potevano attaccarsi. Questi cilindri erano inoltre foderati d'avorio e fatti di legno prezioso, lisci molto, onde le unghie delle belve non trovassero presa.

Gli spettacoli non furono mai più magnifici che sotto gli imperatori. Nerone ne variava le rappresentazioni con lusso inaudito. Si principiava colla caccia. Appena uccise le bestie, l'arena si cambiava in un vasto lago e seguiva una battaglia navale; poi l'acqua usciva da larghe aperture, ed alle naumachie sottentravano nuovi combattimenti di gladiatori. L'acqua ricompariva; con essa sorgevano qua e là isolette e foreste verdeggianti: finalmente sontuosi banchetti dati agli spettatori sotto ombre che parevano dover essere eterne, terminavano quelle feste che aveano durato molti giorni.

Inattese rappresentazioni aumentavano talvolta il diletto e la maraviglia degli astanti. Allorquando l'arena era in parte coperta dall'acqua, gli elefanti, le tigri ed i leoni assalivano coccodrilli, ippopotami, bufali, e gli inseguivano anche sott'acqua. Narra Marziale che i leopardi, le tigri, gli animali più crudeli, mansuefatti da valenti Africani, si lasciavano attaccare ai carri ed anche percuotere colla docilità degli animali domestici. Nerone, nei giuochi che diede a sua madre, fece venire un elefante funambolo che si innalzò sino al portico superiore del Colosseo; cioè a venticinque tese, camminando in cadenza sulla corda e recando un uomo sulle spalle (*Elephas introductus summum ejus theatri fornicem conscendit, atque inde vehens hominem in funem ambulavit*).

Spesso tori ed altri animali venivano con macchine innalzati sino al velario.

Per tutte queste decorazioni, apparizioni, foreste, voragini, montagne, laghi, e finalmente per le numerose macchine necessarie a quelle sontuose

rappresentazioni, vi erano vasti sotterranei sotto l'anfiteatro, così che poteva dirsi esservi due Colossei uno sotterra e l'altro di sopra.

Un numero quasi incredibile di cittadini e di schiavi era impiegato a servigio degli anfiteatri. I primi maestrati della repubblica ne aveano la soprantendenza, e con ciò potevano cattivarsi l'affezione del popolo lusingando la sua passione per gli spettacoli.

Ma anche la gloria del Colosseo scomparve. I combattimenti dei gladiatori instituiti verso l'anno 490 della fondazione di Roma, furono aboliti nel 404 di G. C. Un monaco di nome Almachio, mosso da santo zelo, si slanciò un giorno nell'arena per separare i combattenti. Il pretore Alipio vegliava ai giuochi; sdegnato dell'azione del monaco, lo fece uccidere per aver messo ostacolo alla celebrazione degli esercizii; ma l'intento d'Almachio era conseguito, e l'imperatore Onorio proibì i combattimenti dei gladiatori.

Allora principiò pel Colosseo l'epoca d'una decadenza progressiva. Pure, anche qual monumento, esso proseguiva ad essere la maraviglia di Roma; ma più non offriva, come per lo passato, quei grandiosi divertimenti che parevano piuttosto destinati agli eroi ed a'semidei della favola, che a semplici mortali.

La barbarie compì la rovina del Colosseo, meno per opera dei nemici di Roma, che per l'epoca del rinascimento delle belle arti che succedette alle invasioni settentrionali. Infatti, allorquando la capitale del mondo principiò a respirare dopo l'espulsione de'suoi tiranni, tutti i grandi ed anche i privati vollero riedificare palagi. Il Colosseo era una magnifica cava, che aveano sotto la mano: senza riguardo pel suo antico splendore, pe'suoi otto secoli di gloriosa esistenza, lo demolirono in parte e lo spogliarono senza pietà. È noto l'epigramma:

Quod non fecerunt Barbari fecerunt Barberini.

Sa il cielo fin dove sarebbe giunta la depredazione se non era papa Benedetto XIV. Per opporsi a tanto odiosa manomessione, egli fece innalzare una croce nel centro dell'arena, dichiarando sacro e venerabile un luogo bagnato col sangue di tanti martiri. Mercè la protezione d'un pontefice, le rovine del Colosseo, se non il Colosseo intero, potranno ancora destare l'ammirazione dei nostri più lontani nepoti.

Una delle migliori descrizioni di questo famoso edifizio ci è data da Burford, nel panorama dipinto da lui stesso che si mostrava a Londra in piazza Leicester nel 1839.

« Il famosissimo anfiteatro di Vespasiano, o, come più generalmente è

detto, Colosseo, è una delle opere più grandi e più straordinarie che Roma, o qualunque altro paese, abbia prodotto mai, e forma uno degli oggetti più miracolosi che si possono vedere tra i molti e giganteschi avanzi di quella antica città. Da qualunque parte si voglia prendere a considerare, sia l'immensa mole, la solidezza della costruzione, la semplicità e l'armonia dell'architettura, sia la grazia e la bellezza delle sue proporzioni, o l'ordine e la convenienza interna, riesce sempre egualmente ammirabile; ed è opinione generale che sia uno degli avanzi più maestosi e rari dell'antichità. Situato a qualche distanza dalle splendide chiese, dalle piazze e dalle strade più frequentate della moderna Roma, si solleva nella sua dignità solitaria e in tenebroso aspetto; ed innalza le sue stupende masse sopra le rovine della città imperiale che lo circondano; fedele imagine di Roma stessa quale è al presente, qua ritta in piedi, là caduta; mezza grigia, mezza verde; splendido e malinconico monumento della grandezza passata; nè v'ha opera d'uomo, nè memoria di scorsi secoli che parli al cuore più fortemente, o risvegli sentimenti più solenni, più profondi. Il Colosseo fu cominciato da Flavio Vespasiano nell'anno 72, come un monumento trionfale delle sue vittorie nella Giudea; e servì inoltre a perpetuar la memoria di molte orrende crudeltà commesse dai Romani vincitori durante quella guerra. Secondo Marziale e Plinio, fu innalzato in un luogo occupato anticamente da un lago o piscina, nei giardini della casa aurea di Nerone, in allora vicino al centro della città. Dodici mila prigionieri Ebrei, ridotti a schiavitù, furono impiegati all'opera; e quando si considera che un edifizio così vasto e così solido fu portato a compimento in poco più di quattro anni, si vede aperto che la più crudele oppressione è stata usata per costringere quegli infelici a finir l'opera. Tito, figlio di Vespasiano, condusse a termine l'edifizio, e nel consacrarlo diede spettacoli e giochi per cento giorni, nei quali furono uccisi moltissimi gladiatori, e cinquemila bestie feroci si divorarono a vicenda sopra l'arena. »

Pio fece costrurre una forte scarpa a sostegno del capo più debole, e riparò alcune parti dell'interno. Così, dopo il corso di quasi diciotto secoli, danneggiato frequentemente da tremuoti, da tempeste, da incendi; battuto parecchie volte come fortezza, duranti le intestine discordie del medio evo; ridotto a quartiere di soldati; adoperato come laboratorio di manifatture, e come carriera e petraia, rimane esso ancora come un prodigio della potenza umana; ed è, anche nel suo stato presente, uno degli avanzi più maestosi d'antichità ed il monumento più maraviglioso della romana magnificenza. Solitario e desolato è tuttavia grande, imponente; ma le ricche tinte di che il tempo cosparse i suoi venerabili frammenti, il

lussureggiante e grazioso manto d'erbe e di fiori selvatici che pendono a festoni dalle fessure degli archi e dalle rotte arcate, mentre gli danno un carattere uniforme, aggiungono a tutto l'insieme una ricchezza indescrivibile, ed una varietà che produce un potente effetto sopra l'animo del viaggiatore.

Quando l'intero anfiteatro stava in piedi (1), un fanciullo potea comprenderne a prima vista il disegno e andar difilato al suo luogo, senza sviarsi sotto i portici; poichè ogni arcata porta scolpito il suo numero, e rimpetto a ciascuna arcata è una scala. Questa moltiplicità di spazii vuoti, spaziosi, e di anditi separati, fa conoscere come gli antichi ponesser mente acciò il popolo potesse uscire a suo bell'agio. Il Colosseo, come sta a'giorni nostri (2), è vera imagine di Roma stessa; — cadente, deserto, triste, ma grande;—mezzo grigio e mezzo verde; ricostrutto da una parte, cadente da un'altra; con un terreno consacrato nel mezzo; visitato da ogni classe di persone; poichè moralisti, antiquari, pittori, architetti, divoti, traggono tutti a meditarvi, a esaminarlo, misurarlo e ritrarlo.

Il Colosseo, dice Dupaty, è certo il monumento più mirabile della potenza romana sotto i Cesari. Dal suo vasto circuito, dalla gran massa delle pietre che lo compongono, da quella unione di colonne di ogni genere che si levano le une sulle altre; da tutte le dimensioni insomma di questo prodigioso edifizio, ravvisiamo ad un tratto l'opera d'un popolo, sovrano dell'universo e schiavo d'un imperatore. Io passeggiava intorno al Colosseo, e non ardiva, per così dire, d'entrarvi; i miei occhi lo percorrevano con ammirazione e con riverenza. Al presente non rimane in piedi che poco più d'una metà di questo vasto edifizio; ma l'imaginazione vi riappicca ciò che ne è stato distrutto, e lo restaura. Entrai finalmente nel suo recinto. Che scena maravigliosa! Che contrasto! Quale maestà di rovine, e di tutte le parti del monumento, d'ogni forma e di ogni secolo, e, per così dire, d'ogni anno; qua le impronte della mano distruggitrice del tempo; e là i segni del furore dei barbari. Queste moli cadute a terra da ieri, quelle da pochi giorni; molte altre che accennano di sfasciarsi da un momento all'altro. Qui vediamo un portico crollante, là un architrave caduto, più in là un sedile; e tra questi l'edera, le spine, le erbe e varie piante, abbarbicate tra le rovine, lussureggiano, si arrampicano, e, gettando radice tra il cemento, staccano continuamente, separano e riducono in polvere queste enormi masse, opera delle età, ammonticchiate l'une sull'altre

(1) Forsyth.
(2) *Id.*

per volere d'un imperatore, e per fatica di centomila schiavi. Qui gladiatori, prigionieri e martiri lasciavano la vita nelle feste romane, e solamente per accelerare il moto del sangue nelle vene di centomila oziosi spettatori. Pareami udire ancora il ruggito dei leoni, i sospiri dei moribondi, le grida dei carnefici, e, ciò che è più detestabile, gli applausi dei Romani. Pareami udirli con questi applausi incoraggiarli alla carnificina; gli uomini domandar sangue dai combattenti; e le donne pietà per i moribondi. Ora mi immaginava di vedere una di queste donne, giovane, bella, alla caduta d'un gladiatore, levarsi da sedere e con uno sguardo che avea appunto allora vagheggiato un amante, aver a grado o respingere, biasimare od applaudire l'ultimo sospiro del vinto, come s'ella avesse pagato appunto per vederlo morire.

« Ma qual cambiamento è succeduto su questa arena!

« Vi sorge in mezzo un crocifisso, e tutto all'intorno di questo crocifisso, a distanze eguali, quattordici altari ad onore di diversi santi, nelle caverne dove un giorno si rinchiudevano le bestie feroci. Il Colosseo precipitava tuttodì a rovina; se ne toglievano via le pietre, venia sfigurato e fatto sentina d'immondizie; quando Benedetto XIV, consecrandolo, pose in salvo così maestoso monumento. Queste mura, queste colonne e questi portici più non hanno sostegno se non i nomi di quei martiri che impregnarono quella terra del loro sangue. Io visitai ogni parte del Colosseo, ascesi in tutti i diversi piani e mi assisi nella loggia degli imperatori. Mi ricorderò lungamente del silenzio, della solitudine che regnava in queste gallerie, lungo questi ordini di sedili e sotto gli archi di questi portici. Mi fermava tratto tratto per udir l'eco prolungato de' miei passi. Mi compiacea di seguire un certo debole mormorio, più sensibile allo spirito che alle orecchie, prodotto dalla mano del tempo che s'affatica incessantemente a logorare ogni parte del Colosseo. Quale voluttà mi inondava l'anima, osservando come il giorno a mano a mano si ritirasse, e come la notte procedesse a mano a mano sopra le arcate, stendendo le sue mute, lunghissime ombre! Finalmente fui costretto d'uscire; ma con l'anima inebbriata, assorta in mille idee, in mille sensazioni che possono nascere solamente da questi ruderi, e che queste rovine sono atte eminentemente ad ispirare.

« Dove sono le cinquemila belve feroci che si divorarono l'un l'altra, il giorno in cui fu aperto questo gran circo? Omai tacciono quell'urla snaturate d'applauso che scoppiavano fra i sanguinosi combattimenti dei gladiatori. — Quale contrasto con questo silenzio di morte! »

« Poggiando fra le rovine, dice il signor Williams, ci fermammo in luogo donde si abbraccia tutta la grandezza del Colosseo. Quante imagini a un

colpo d'occhio; ma come erano inesplicabili nel tempo stesso i nostri sentimenti! Non si udiva che il passo d'una sentinella e il calpestio delle nostre scorte, mentre la luna viaggiava l'arco del firmamento, e le stelle scintillavano tra le varie aperture del Colosseo; le ombre delle nubi strascinate dal vento erano le sole cose che ci ricordassero la vita e il moto ».

ANFITEATRO DI VERONA

Dell'anfiteatro di Verona disse il Maffei: che anche come si trova, a detta degli stranieri di miglior senno, che lo veggono, è la più bella cosa del mondo. S'ignora il tempo della sua fondazione e il nome dell'architetto. Rispetto alla qualità della materia, egli è di vero marmo scavatosi a quattordici miglia da Verona presso la Chiusa in riva all'Adige. Chi volesse compiutamente descrivere questo monumento avrebbe a formar dissertazioni e trattati. Io mi restringerò a sporne le principali forme.

L'anfiteatro, con voce latina detto *Arena*, ha nel sopra ornato il solo ordine toscano sodo e massiccio. Elittica è la sua figura, la quale più dentro che fuori tale apparisce, perchè di fuori non tutta di colpo se ne vede la circonferenza. Tutto quel maestoso giro di arcate che ora forma il prospetto formava un tempo, come chiaramente apparisce, la seconda sua cinta, rimasi solo quattro archi della prima, ai quali si dà il nome di ala. I quattro numeri che dal LXIIII al LXVII stanno scolpiti sulle chiavi dei detti quattro archi, danno a divedere l'antico uso e modo dell'introdurvi l'affollato popolo; dacchè ognuno colla rispettiva sua tessera conosceva da qual parte dovesse entrare. La prima cinta era di settantadue archi, i quali, formando portico all'intorno, formavano anche tre ordini di logge a cui mettevano le scale minori. Dalle logge, col mezzo de' vomitorii, si usciva alle diverse parti della scalinata interna, la cui sommità, ad uso del popolo, era di legno e a doppio ordine, come si vede nell'anfiteatro di Vespasiano rappresentato da più medaglie. Non è poi sì facile lo stabilire che gli interni gradi fossero quarantacinque, come ora si vede, poichè ne' ristauri e nel loro rifacimento, che totale omai si può dire, se ne alterò ogni misura. Non servivano i gradi al salire e al discendere; chè la loro altezza, comunemente di metri 0,510 sopra 0,681 di larghezza, gli avrebbe renduti incomodissimi. Per sedervisi era l'uso lor principale, e a minor incomodo si coprivan di tavole. Quindi

col mezzo delle scalette incavate ne' *subsedj*, cioè gradi tra le *precinzioni*, sbucando dai vomitorii, andava ciascuno ad occupare il suo posto o *cuneo*, prescrittogli tra le linee.

La seconda cinta, pur di settantadue rispettive arcate, e che ora forma il prospetto di questa mole, ha nel suo interno scale, ora doppie, ora semplici, tutte di nuova costruzione. Di qua saliva chi aveva ad occupare la parte più alta de' gradi che noi vediamo.

La terza cinta forse contenea le carceri e le cave per le fiere. Riguardo a quest'ultime se ne rafforza la conghiettura dagli incastri che veggonsi ancora nelle solide imposte degli stipiti, perchè v'ha ogni verisimiglianza di credere che si chiudessero con grosse spranghe di ferro. Non trascuri l'erudito indagatore di osservare quegli architravi cuneati, i quali, sporgendo fuori dagli stipiti, alla forma e al loro prolungamento si direbbe essere stati acconci a far base di una egiziana piramide, tanta è la solidità e la magnificenza loro.

La quarta cinta finalmente vien formata dal podio, ove son ora le scalette da cinque gradi per cui salivano i personaggi più distinti, e quanti vi dovevano aver seggio. Il podio, che è tutto omai rinnovato, avea ben altra forma dalla presente. Questo sito più distinto e più nobile dovea essere anco il più magnifico e agiato.

Del numero di spettatori che potesse contenere il detto anfiteatro, il Saraina lo fissò con esatte misure a 23,184; ma dietro i nuovi computi del matematico don Gregorio Piccoli, e dell'ingegnere Adriano Cristofoli, si conchiuse contener l'area da 10,800 persone, e sui gradini potervene star sedute da 21,224.

Diversi scavi si fecero e si van tuttora facendo intorno alle antiche mura formanti la più parte delle membra di questo monumento, seguendo la proposizione del chiarissimo Maffei che giaccia sotto di quelle mura miseramente sepolta la più bella parte dell' istoria veronese, e quelle notizie che con tanta avidità si cercano indarno ne' libri. Tra i frammenti architettonici che si rinvennero in questi scavi, oltre un numero di colonne mozze, di basi e d'altre pietre, tutte del marmo bianco rossiccio veronese, si disotterrarono quattro bellissimi capitelli corintii, due de' quali son di marmo pario, e gli altri di Carrara. Lo scavo continuato per circa 200 metri dell' arena, sino al giardino Ridolfi, se giunga al suo compimento, potrà accogliere le acque tutte delle vicine contrade, ed abbellirne la città, sì che i Veronesi ne avranno più agio e decenza. Questi scavi alla fine scioglieranno il problema se convenga o no abbassare il piano della Bra e ridonar la luce alla base dell' anfiteatro, la quale da tanti secoli ne sta per due metri interrata.

In Francia, moltissimi sono gli avanzi dei teatri romani, ma non ve n'ha alcuno che si possa paragonare a quello d'Orange, il quale, per la grandezza delle costruzioni della scena, è superiore a quant'altri ne rimangono ancora su tutta la terra. Dopo questi, si possono citar quelli d'Arles e di Lillebonne, come i meglio conservati, poi quelli d'Autun o Autunnia (Saône-et-Loire), di Vaison (Valchiusa), di Tentignac (Corrèze), di Vienna (Isero), di Lione (Rodano), d'Antibo e di Frejo (Varo), ecc.

Il teatro di Lillebonne è degno sovra gli altri di attenzione particolare.

TEATRO DI LILLEBONNE

Il teatro antico di Lillebonne, che fu scoperto nel 1312, è oggimai quasi sgombro da ogni macerie. All'intorno dell'orchestra regna un orlo di otto piedi di larghezza, che era guernito di sedili di pietra. Nel salire, si trovano due altre *praecinctiones*, che separano, ciascuna di esse, una pàrte di sedili, ciò che dicesi *cavea*. Scorre intorno al teatro una gran galleria, anticamente vôltata, la quale comunica alle sette aperture, per cui si giungeva ai gradini dei varii piani. A destra e a manca dell'edifizio stanno due entrate; ed i sedili, prolungandosi oltre, davano all'orchestra la forma d'un ovale quasi compiuto. La *cavea* inferiore, *ima cavea*, dependenza dell'orchestra, e confusa talvolta con essalei, era angusta, e contenea probabilmente tutto al più due o tre ordini di sedili. Vi si trova nel mezzo una loggia (*suggestus*), il cui pavimento, a livello dell'orchestra, era rivestito di marmo. Il fondo si componeva di enormi pietre lavorate. Vi erano addossati due pilastri quadri, e quattro altri stavano all'ingresso della loggia. Questa specie di camera, così ornata e posta nel mezzo dei sedili dell'orchestra destinati alle persone più ragguardevoli della città, era forse riservata al primo magistrato, o al rappresentante dell'imperatore.

Lunghesso il muro d'appoggio dell'*ima cavea*, si trovava una fila di sedili, e sul dinnanzi un parapetto, che impediva ai combattenti di avvicinarsi agli spettatori.

Sette passaggi divideano le *cavee* in otto scompartimenti, ossia *cunei*. La galleria che scorre all'intorno dell'edifizio, è benissimo conservata e si innalza visibilmente in un dolce pendio da ambo i lati sino al centro dell'emiciclo, dove ella si trova al livello col passaggio di mezzo. Questa galleria comunica nelle parti laterali colla precinzione la più elevata per mezzo

di scale praticate nei passaggi. Verso il basso, a destra, si scoperse una porta con archivôlto, costrutta di mattoni e pietre, che dà accesso ad una sala esistente sotto il *cuneus* vicino.

Le aperture esterne cho fronteggiano i diversi passaggi, furono turate con grosse pietre, e la parte sud-est del teatro venne occupata da alcune case che vi si fabbricarono. Nella loggia di cui parlammo, si scopersero marmi, medaglie e pietre, cho formavano probabilmente un frontone od una cornice, e al di fuori dell'edifizio, contro uno de' contraforti, sta una muraglia formata di pietre di anticho tombe, un gran numero delle quali era adorno di iscrizioni e di bassirilievi, tra cui veggonsi alcune scolture della bell'epoca dell'impero.

Questo teatro andò soggetto a molte vicissitudini. È probabile che, dopo aver servito ai pubblici spettacoli, abbia anche servito di ricovero a diversi abitanti della città, i quali murarono le aperture ésterne della galleria, come abbiamo già accennato, e stabilirono la loro dimora nell'orchestra. Verso il quinto secolo, questo teatro fu convertito in luogo di difesa e legato alle fortificazioni della città, le quali erano anch' esse formate di pietre istoriate, che appartennero certamente a diversi edifizii. Quanto al modo di costruzione generale, il teatro è composto per intero di piccole pietre concie, tranne gli archivolti interni delle due entrate maggiori ed alcune altre parti accessorie.

È facile argomentare, a primo sguardo, che quest' edifizio ha potuto servire a diverse sorta di spettacoli. Senza accessorii, era desso un anfiteatro per i gladiatori e gli animali. Collocando una scena di legno ed un tavolato ai tre quarti dell'orchestra, si riduceva a teatro, dove poteano agire comici, mimi e simili.

Si scopersero in faccia al teatro e dentro la città stessa alcuni bagni incastrati nelle rovine dei ripari, la cui costruzione ebbe principio sul cominciare del secolo quarto, sotto Costantino e suoi figliuoli. Siccome l'edifizio non è libero, se non in parte, a motivo delle costruzioni vicine, si possono far congetture intorno al suo complesso ed alla sua estensione, ma nulla si può aver per sicuro. Sappiamo nullameno che era desso decorato con lusso più che mediocre, perchè vi si scoperse una bella statua di marmo, di buono stile, che trovasi attualmente nel Museo d'Antichità di Rouen; una base ed un capitello di colonna, un braccialetto di ferro, una chiave, ornamenti di bronzo, due vasi di argilla; medaglie di Guglielmo il Rosso, di Tetrico, di Claudio, di Licinio e di Costantino, e rimasugli di marmi pregiati. Questo teatro non si deve annoverare tra quelle immense costruzioni, le quali, oltre i bagni, conteneano portici, viali, sale di lettura, di

ANFITEATRO D' ITALICA

insegnamento e ginnasii. È una semplice fabbrica di utilità pubblica. L'edifizio aveva poco presso ventotto piedi d'altezza fuori terra; il tetto piatto era formato di mattoni rossi e gialli. Il pavimento, che somigliava al *pavimentum* delle strade romane, si componeva di quattro strati, ed era ornato di schisti, di marmi e di vetro. Le mura erano dipinte elegantemente a varii colori, abbondanti le invetriate. Vi si trovavano, nell'interno, bagni caldi e bagni freddi, un serbatoio, un *vasarium*, una piscina, sale d'ingresso, un vestiario (*apoditerium*) ed una sala con profumi.

Si vedo che l'antica città di *Iuliobona* può interessare per molti riguardi e l'artista e l'antiquario.

In Ispagna, si trovano teatri importantissimi a Merida, nella Estremadura, ed a Murviedro, l'antica Sagunto, nel reame di Valenza (vedi la *lettera*).

Quando, dopo i secoli di barbarie, le arti e la letteratura ricomparvero in Italia, si vide rinascere a un tempo il teatro. Le prime opere italiane furono imitazioni quasi servili delle commedie e delle tragedie di Grecia e Roma; i luoghi, destinati primieramente alle loro rappresentazioni, dovevano imitar anche servilmente le costruzioni degli antichi. Tale fu il teatro di pietra edificato da Bramante nel gran cortile del Vaticano.

Più fedele ancora nella imitazione fu il celebre teatro di Vicenza, che Palladio ritrasse con una scrupolosa esattezza sui teatri degli antichi.

TEATRO FARNESE

Il teatro Farnese, a Parma, emulo in Europa della greca e romana maestà, non è al presente che una specie di rovina. Quella immensa sala di spettacolo fu fondata, nel 1618, dal duca Rannuccio I, per ricevere degnamente il granduca Cosmo II de' Medici. Famosi sono gli spettacoli ivi eseguiti, dei quali parlano il Buttigli, il Notari, il Tiraboschi, il Frugoni, il Napoli-Signorelli e tanti altri. Bellissimo è pure il teatro Nuovo recentemente costruito sul disegno di Nicola Bettoli, parmigiano.

Sino allora i teatri erano chiusi, come questo, nell'interno del palazzo, e le sceniche rappresentazioni riservate unicamente ai principi; il pubblico non vi partecipava. Le prime opere teatrali furono offerte al popolo da compagnie ambulanti che davano spettacolo in tutti i luoghi che trovavano

vacanti, e che esse disponeano alla meglio per i bisogni del momento. Il prospero successo che questi primi esperimenti sortirono, incoraggiò i comici, e si cominciarono ad innalzare appositamente alcune sale; ma non prima della metà del secolo decimottavo si videro comparire veri teatri fissi e costrutti di materiali più solidi del legname.

Dalla differenza che esisteva tra le usanze degli antichi e quelle dei moderni, doveva nascer quella nella disposizione dei loro teatri. Dal momento che le rappresentazioni teatrali non furono più offerte *gratis* al popolo intero, le sale, destinate a contenere un numero ben inferiore di spettatori, si restrinsero anch'esse di molto; e parimente da che i posti si pagarono, la ricchezza ed il potere pretesero una distinzione; vollero avere, al teatro come altrove, i loro privilegi, e non essere confusi colla moltitudine. Si formarono loggie, e in queste loggie, come nei gradini antichi, la *summa cavea*, che, certo per derisione fu detta *paradiso* dai moderni, venne riservata al popolo, mentre l'aristocrazia ebbe il suo *podium* sotto il nome di prime loggie. Dalla diversità delle classi nacque eziandio, nelle città grandi, il bisogno d'avere un teatro per ciascuna di esse; e questa moltiplicità dei teatri permise di scemarne ancora le dimensioni, sicchè le vaste sale, ben ristrette in paragone dei teatri antichi, non furono più che eccezioni. L'interno dei teatri, in generale, fu ricchissimo, ornatissimo, ma quasi sempre d'uno stile a capriccio e costrutto di legname. Forse non si può citare che una sola eccezione, il teatro di Bologna, opera di Antonio Galli Bibiena, che presenta cinque ordini di loggie costrutte di pietra, e che fu terminato nel 1763. Ma quest'esempio non ebbe imitatori; la sala di Bologna è poco sonora, e la sua costruzione contrasta a quelle novità che il continuo progresso delle sceniche rappresentazioni richiede.

I teatri dell'Italia tengono la supremazia su tutti gli altri dell'Europa e del mondo. Prima di descriverli particolarmente, si possono citar quelli di Bordeaux, di Lione e di Marsiglia; a Parigi, il Teatro Francese, l'Odeon e la sala Ventadour, di cui porgeremo tuttavia una breve descrizione.

L'Inghilterra non offre, in questo genere, alcun monumento che meriti d'essere segnalato. La Prussia vanta ben a ragione la bella sala di Berlino, eseguita dal sig. Schinckel, e quella d'Aix-la-Chapelle; la Baviera, il gran teatro di Munich. Il Belgio finalmente possiede alcuni bei teatri, a Brusselle, in Anversa, a Liegi; ma nessuno di questi può stare a paro con quello di Gand, uno dei più vasti e più eleganti d'Europa.

Abbiamo detto che i teatri d'Italia tengono la supremazia sopra tutti quelli dell'Europa e del mondo; e ben a ragione. Gli Italiani, dotati d'un gusto così squisito e così amanti degli spettacoli, come furono sempre i

padri loro, non poteano a meno di elevare templi condegni all'arte veramente divina del canto e della musica. Quando consideriamo che per la loro politica condizione non hanno verun mezzo legale di esprimere pubblicamente i loro affetti e le loro opinioni, ci sentiamo inclinatissimi a perdonar loro questo amore, forse soverchio, per il teatro; poichè il teatro è il solo luogo dove possano dar libero sfogo al loro entusiasmo. Aggiungi, che vantano essi una serie non interrotta d'artisti nell'arte musicale, i quali toccarono, possiam dire, l'eccellenza; e questi contribuirono al certo efficacemente a sviluppare nella nazione il gusto della musica e l'amore per i spettacoli. Quindi i diversi popoli dell'Italia non risparmiarono fatica e spesa per arricchire la loro capitale di questi splendidi edifizi, che si possono annoverare ben a ragione tra i più cospicui pubblici monumenti. Anch'esse le provincie vollero gareggiare, per quanto le loro forze lo comportavano, colla capitale; e quindi sorsero una infinità di teatri, che potrebbero stare ad ornamento in altre città della Francia e dell'Inghilterra ben di maggiore importanza che non siano queste nostre provincie. Noi, fra tanti teatri, ci limiteremo a descrivere solamente i principali; e perciò cominceremo da quello della Pergola in Firenze, attenendoci alla descrizione che ricaviamo dalla *Nuova Guida di Firenze.*

TEATRO DELLA PERGOLA

Il titolo di questo teatro è gl'*Immobili*, ed ha per emblema un mulino a vento col motto: IN SUA MOVENZA È FERMO. Esso è destinato specialmente alle rappresentazioni dell'opere; fu edificato nel 1652 col disegno di Ferdinando Tacca. In seguito fu riedificato sotto la direzione dell'architetto Giulio Mannajoni, e nel 1814 dipinto a fresco da Luigi Ademolli. Fu in quest'epoca che vi si aggiunse una vasta e magnifica sala da ballo, ed altri annessi, e pochi anni sono fu ingrandito il suo palco scenico con la demolizione di due gran sodi di muro, che sostenevano un arco che reggeva la tettoia, interrompendo il palco medesimo: con tale operazione fu reso capace da eseguirvisi qualunque decorazione. Quest'ardita operazione stata creduta ineseguibile fin allora, stante le difficoltà che presentava, fu effettuata con la maggiore intelligenza e sollecitudine, sotto la direzione del nostro artista Bartolommeo Silvestri, architetto dell'accademia del teatro stesso, la quale è composta di trenta nobili che ne ha la proprietà. Dopo

sei mesi di vacanza, il dì 26 dicembre 1828 fu riaperto questo teatro, ornato ed abbellito in elegantissima maniera. Le pareti del medesimo sono state lustrate a pulimento, e nell'infima parte circondate d'un lambrì a granito d'Egitto con zoccolo verde: graziosissimi fregi d'oro ornano i parapetti di ciascun ordine dei palchi: i divisorii de' detti palchi e la bocca dell'opera sono pure stati fregiati dell'istesso metallo; la volta è dipinta in azzurro sparsa di stelle; il cornicione della medesima, dorato, produce un bellissimo effetto. Tutti i ridetti abbellimenti risaltano viemaggiormente all'occhio, quando vengono da un elegante lampadario illuminati, il quale è esso pure nuovo. Il gran telone è dipinto dall'egregio sig. Gaspero Martellini. Il soggetto è l'incoronazione del Petrarca in Campidoglio. L'orchestra è stata abbassata, e ciò ha recato grandissimo vantaggio per la libera veduta della scena. È stato anche corredato questo teatro di un orologio e di cuscini per i sedili degli spettatori.

Il teatro di Genova, ben più maestoso di quello della Pergola per il suo atrio, stupendo veramente, e per la grandezza della mole, talchè lo riputeresti opera degnissima della maestà romana, forma la maraviglia di tutti i viaggiatori, ed è splendido argomento della liberalità proverbiale dei Genovesi, quando si tratta d'impiegare le loro ricchezze in opere di pubblica utilità e decoro.

TEATRO CARLO FELICE (*)

Per una singolare stranezza degli umani eventi, dove prima sorgeva l'antica chiesa di S. Domenico, ora giganteggia il magnifico teatro Carlo Felice.

Sentito il bisogno di arricchire la patria di un teatro che potesse gareggiare in sontuosità co' mille superbi edifizi onde va doviziosa, come le circostanze favorevoli lo consentirono, si pensò di effettuare il progetto, ed il genovese Carlo Barabino, insigne architetto, ebbe il vanto di veder accolto e prescelto, in fra molti proposti, il disegno per lui eseguito. Il 19 marzo del 1826 fu posta la prima pietra. A questa cerimonia veramente solenne presero parte i signori sindaci, cioè l'eccell.^{mo} march. Antonio Brignole Sale e cav. Luigi Morro, l'ill.^{mo} sig. barone Righini facente le funzioni del governatore in allora lontano da Genova. Il concorso del popolo

(*) *Descrizione di Genova e del Genovesato.* Genova, tipografia Ferrando, 1846.

fu straordinario, le acclamazioni vivissime ed iterate. A rendere più lieta e più brillante quella festa contribuiva il suono de' militari istrumenti, il quale, mentre allegrava maggiormente la folla, sembrava del pari che ne esprimesse la gioia.

Dopo circa due anni, cioè il 7 aprile 1828, il teatro, appellato *Carlo Felice* dal nome del nostro defunto Sovrano, si schiuse ad accogliere uno straordinario numero di accorrenti, desiosi d'inaugurare col plauso scene tanto splendide e sì decorose alla patria. La festa ebbe principio da un inno scritto da quell'eletto ingegno di *Felice Romani* e musicato dall'esimio *Donizetti*. Indi esponevasi *Bianca* e *Fernando*, opera espressamente composta dal melodioso *Vincenzo Bellini*, ed eseguita dalla *Tosi*, *Tamburini*, *David*; avea pur luogo un ballo del Galzerani, intitolato: *Gli adoratori del sole*.

Premesse queste rapide notizie, passiamo a dare la descrizione dell'edifizio; e qui non sappiamo come meglio adempiere all'obbligo nostro che col trascrivere un brano di un elaborato cenno di questo teatro, inserito nell'*annuario teatrale*, scritto da un valoroso artista. « .... L'ubicazione di esso a mezzodì ha la piazza S. Domenico, ad occidente la via Carlo Felice, e presenta due fronti addossate da portici che fan seguito a quelli del palagio dell'Accademia di belle arti. La fronte a mezzodì, che si estende metri 48, offre un grandioso esastilo di colonne d'ordine dorico, spaziate a pieno-stilo, reggenti un lacunare, ai di cui lati si elevano due pilastri rastremati. Le colonne, ognuna di un diametro di metri 1,50, si alzano dal suolo metri 10,60, e sì esse, come l'attico coronante, sono in marmo di Carrara. Il pronao comunica coi portici ed ha sul davanti tre scaglioni che mettono sulla piazza anzidetta, ed è fiancheggiato da acroteri che servono di comodo accesso alle carrozze. Il soffitto, ripartito a cassettoni, è composto di forte travatura che forma il suolo della gran sala dell'attrezzeria, ed ha metri 18 e 35 di lunghezza, 10 di larghezza, 6,60 di altezza. La sommità acuminata è sormontata da un acrotero coronato da una statua rappresentante il Genio tutelare del luogo, che, atteggiato a leggiadra posa, esprime il ministero che gli spetta. Esso è opera del valente scalpello del genovese prof. Giuseppe Gaggini. Nella fronte dell'atrio leggesi l'iscrizione dettata del fu prof. Celestino Gagliuffi:

REGE · CAROLO · FELICE · DVCE · NOSTRO
ORDO · GENVENSIS · SATAGENTE · HECTORE · JENNEO · REGIO · GVBERNATORE
CONSVLVIT · NE · VRBI · TOT · INSIGNIBVS · MONVMENTIS · INSTRVCTAE
THEATRVM · SPECTABILIVS · DEESSET
MDCCCXXVII

I portici sono combinati da piloni in pietra da taglio sorreggenti un terrazzo fregiato da un architrave in marmo a cui fa corona una cornice, ed entro al quale sono foggiati intorno intorno giostre di corsieri guidati da aurighi e di teste leonine ne' gocciolatoi. Il terrazzo posto al livello del palco della corona, del ridotto e della galleria offre un gradevole sfogo. Le tre sottostanti porte del pronao sono coronate da altrettanti bassirilievi simboleggianti la *Musica*, la *Tragedia* e la *Commedia*, lavori che lasciano alcun che a desiderare; il primo è del *Parodi*, l'altro del *Peschiera* e il terzo del *Carrea*; tutti e tre ora estinti.... La fronte verso occidente è normale all'asse del teatro e composta di parti semplici ed armoniche, cioè di un riparto a leggere bozze, di otto finestroni corrispondenti al suddescritto terrazzo, internamente al suolo delle sale del ridotto, ed alla seconda fila dei palchi nell'ordine della corona; altrettante ve ne sono di figura semicircolare nell'atrio per illuminare la parte superiore del salone ecc. Il quale atrio è sormontato da un fastigio nel cui timpano è collocato il civico stemma.

L'altezza totale dal suolo all'apice del fastigio è di metri 29. Nel mezzo ivi, mediante una scalinata, interrotta da quattro plinti per istatue (che ancor non vi sono) la quale abbraccia i tre interpilastri del centro dei portici, si accede al piano de' medesimi, e di quivi, per mezzo d'altra scalinata interna, presso le tre corrispondenti grandi porte, si giunge al vestibolo.

Il vestibolo ha tre passaggi, divisi da doppia fila di colonne d'ordine ionico, cui fanno capo magnifiche scalinate in marmo adorne di ferree ringhiere e di busti metallici; queste scalinate guidano alla soprastante magnifica sala del ridotto. Lateralmente havvi il caffè, il gabinetto ove si distribuiscono i biglietti, la trattoria ed il corpo di guardia. Un andito ottangolare che dà ingresso alla platea, conduce del pari alle diverse file di palchi ed agli scanni.

La forma della platea, che i periti nell'arte non rifiniscono di encomiare, è, com'essi si esprimono, a *ferro-cavallo*. Il suo diametro è di 18,50 metri, lunga 29, alta 17. Intorno alla curva si scorgono due scalini di legno; vi hanno cinque ordini di palchi, ed ogni ordine consta di 33 palchi; dopo la quinta fila, il loggione. Il palco della corona, preceduto da elegante salottino, è sorretto da due colonne che fiancheggiano la porta d'ingresso alla platea; grandioso e ricco, sporge in fuori elitticamente; il suo soffitto è a emisferoide, adorno dello stemma regale; due cariatidi lo sostengono. In platea si contano dodici file di comodi sedili e novantotto scanni. Il teatro può contenere tremila persone.

Un arco di forma elittica, al quale servono di sostegno due pilastri laterali d'ordine corinzio, apre ed adorna elegantemente la così detta *bocca d'opera*; tra i due suddetti pilastri veggonsi i palchi di proscenio. Una serie di cassettoni fregia la vôlta dell'arco; due graziose Fame ne fregiano i timpani. Uno sportello del soffitto permette il passaggio di un grandioso lampadario. Negli scomparti del soffitto sono dipinte a fresco le Muse; lavoro del valoroso N. Cianfanelli di Firenze. Le altre pitture di ornato debbonsi al merito singolare del nostro prof. Michele Canzio. Il maggior sipario, opera del Fontana, rappresenta i giuochi Panatenei; l'altro, un Baccanale, fu eseguito dal Baratta.

Quanto al palco scenico esso è lungo 38 metri, largo 22,50; ne ha 32 di perimetro, 37 di altezza. Superiormente v'ha due ordini di ringhiere atte all'eseguimento de' macchinismi. Quaranta sono i camerini per gli artisti; v'hanno poi le stufe, le sale per i coristi, ecc. Dietro al palco scenico scorre un tratto dell'acquedotto, cui si farebbe ricorso in caso d'incendio.

Abbiamo nominato il ridotto annesso al teatro; non possiamo dispensarci dal dirne poche parole. La gran sala, detta da *ballo*, posta in mezzo a quelle da *giuoco*, e decorata con tutto sfarzo non disgiunto da squisita eleganza, è lunga 18 metri, larga 13, alta 12. Superiormente havvi una ringhiera all'uso dell'orchestra. Le pitture debbonsi al magico pennello del prof. Canzio, il quale fornisce pure i *bozzetti* de' bellissimi scenari che adornano questo teatro; i quali scenari vengono poi eseguiti con rara maestria dai signori Leonardi e Dentone.

Il teatro Carlo Felice è aperto durante l'intero anno, eccettuato la quaresima e la novena del Natale. Al carnevale ed alla primavera vi si eseguiscono opere musicali e coreografiche serie. In estate vi agiscono le compagnie drammatiche, ma la soverchia vastità del palco scenico nuoce alla tranquilla esecuzione delle produzioni in prosa. In autunno riprende il suo impero la musica; in allora si rappresentano opere buffe.

REAL TEATRO DI SAN CARLO

Può dirsi il teatro di San Carlo un'opera più stupenda che nella città di Napoli ricordi il nome di Carlo III, Borbone, e tanto più se consideri che, allorquando sorse questo edificio dalle fondamenta, nessuno ancora degli

odierni teatri adornava le altre città d'Italia. Nel quarto anno del suo regno, 1737, il re ne commise il disegno a Giovanni Medrano, brigadiere de' reali eserciti, e l'esecuzione ad Angelo Carasale, e venne compiuto in duecento settanta giorni, celebrandosi la solenne apertura la sera di San Carlo: rara prestezza, essendo stati sin da principiò i vestiboli, corridoi costrutti di solida pietra. Dopo quarant'anni l'architetto Ferdinando Fuga, chiamato a rinnovarne l'interno, lo fece con poco gusto o, a dir meglio, col gusto dell'età sua.

Basterà di notare solamente che le pareti del teatro erano tutte messe a specchi, e che di sopra all'ultima fila de' palchi sporgeva un cornicione di sette palmi, e sovra questo stavano dipinti due ordini di colonne fra le quali una folla di genii ed altre figure allegoriche. Così rimase l'interno del teatro, in fino a che il cavaliere Antonio Nicolini, toscano, non venne destinato a riformarlo, ed aggiungervi un atrio ed un frontispizio al di fuori in quella forma che oggi ancora si vede. Un portico di cinque archi, de' quali i due estremi ed il medio rispondono alle magnifiche scale che menano al teatro, e gli altri a due nicchie destinate a contenere le statue di Apollo e di Minerva, forma il prospetto dell'edificio, il quale è fatto a bugne che più rozze al basso de' piloni divengono a mano a mano più leggiero e levigate nell'alto.

Viene interrotto il bugnato al disopra di ciascun arco da cinque bassirilievi, nei quali son celebrati i prodigi della lira di Anfione e di Orfeo, in quello di mezzo Apollo e le Muse, e negli altri le apoteosi di Sofocle ed Euripide. Una balaustrata di travertino poggia sul portico, e nel mezzo del prospetto quattordici colonne joniche di marmo bianco sostengono il cornicione, al quale sovrasta un frontone triangolare che sull'acroterio di mezzo sostiene una Partenope levata in piedi, la quale corona i genii della commedia e della tragedia, come sugli acroteri laterali sostiene due tripodi. A questo frontone corrispondono indietro le officine degli scenografi. Il muro del frontispizio allato delle colonne che sostengono il frontone, presenta incisi in grandi lettere due supremi triumvirati della scena; da una parte, Alfieri, Metastasio, Goldoni; dall'altra, Pergolesi, Jommelli e Piccini. Le sale che adornano questo piano, destinato a un tempo a pubblica bisca, ora messe leggiadramente ad uso di ballo, raccolgono nelle sere di inverno i principi della famiglia reale, i nobili Napoletani, i rappresentanti delle corti straniere e gli stranieri più ragguardevoli: radunanza che riceve il nome di accademia reale. Tutto questo prospetto, non meno nella sua forma generale che nelle sue parti, ne' bassirilievi, ne' fregi, dimostra l'uso al quale è destinato l'edificio: ed a questo ufficio rispondono del pari gli

interni ornamenti di questo mirabile tempio dell'armonia. Ma l'opera ancor recente del Nicolini era serbata a divenir preda delle fiamme. Nel 1816 una lucerna non bene estinta avendo lanciato alcune scintille negli apparecchi, e nelle macchine del teatro, suscitò un tale incendio, che in breve ridusse tutto l'interno un cumulo di sassi, o di rovine. Il re Ferdinando I, comandò senza indugio che risorgesse più splendido e maestoso il teatro; nè affidò la cura a quattro illustri Napoletani, il principe Ottajano, il duca di Noja, e di Gallo, ed il marchese Berio, i quali, preseduti dal duca di Ascoli, curarono l'esecuzione del lavoro commesso al Nicolini, siccome avverte l'iscrizione posta sulla entrata di mezzo. Ed al Nicolini venne imposto di non perdonare, nè a fatica, nè a spesa perchè questo ricinto superasse ogni desiderio non meno per bene ordinata disposizione nelle parti, che per regia munificenza negli ornamenti; e furono spesi a quell'opera dugento trentamila ducati. Provveduto che ebbe alla prima parte il Nicolini ampliando il palco scenico, e fabbricando in cima agli edifizii le capaci sale per gli artefici, fu certo per altra parte meno che avaro di ornamenti. Serbò la figura interna di un semicerchio prolungato ne' due estremi in due linee convergenti verso la scena, racchiudendosi in essi una platea lunga oltre ai novantaquattro palmi, larga oltre ai novantasei. I sei ordini di ben trentadue palchi caduno sono lavorati nel parapetto a ricche dorature, e ciascuno ha un suo fregio di particolare disegno. Anzi per dare maggior varietà, in ciascun ordine, meno che nel primo e nell' ultimo, dopo ogni terzo palco il quarto è sempre ornato di bassorilievo dorato con genii in esso raffigurati, e con insegne riguardanti la tragedia, la commedia, la musica, la danza. Sorge splendidissimo sulla porta d'entrata il palco reale, occupando lo spazio di due palchi per ciascun ordine: poggia sopra due grandi palme dorate, che adornano i lati del maggiore ingresso, ed è ricoperto da un ricco panneggiamento purpureo tutto sparso a gigli d'oro, il quale, cadendo da una corona dorata, viene raccolto e sostenuto a' due lati da due Vittorie. Con non minore splendidezza fu adornato l'arco del proscenio, largo oltre a sessantotto palmi. Anche effigiate in bassorilievo, le Arti della scena stanno dappresso al Tempo, che col dito levato in alto segna le ore incise su d'una zona che gli gira sul capo, mentre una Sirena tenta, allettandolo, di trattenerlo, quasi perchè a coloro che vengono a godere i diletti della scena, non passino così veloci le ore. Degno di tutta la ricchezza del teatro si è l'ornamento della soffitta. Volle l'ingegnoso architetto dare ad esso la forma d'un velario, e quindi in ciascuna divisione dei palchetti dell' ultimo ordine figurò un' asta dorata come a servire di sostegno alla immensa tela, la quale, fregiata nel mezzo di vivaci figure, mostra all' intorno un campo

giallo ornato di gigli, terminando al lembo con ricche frangie d'oro, le quali vengono come dall'estremità del velario a cadere intorno dei palchi. Nel mezzo della gran tela è raffigurato Apollo il quale conduce a Minerva i principali poeti del mondo da Omero sino ad Alfieri. Non meno ammirevole fu la sollecitudine del Nicolini, che quella del Carasale, perocchè egli ricostruì San Carlo in soli sette mesi, de'quali più di quaranta giorni andarono perduti nello sgomberare il terreno da'miserabili avanzi della passata rovina. Ora che noi scriviamo, avendo per lungo uso il teatro perduto moltissimo in quanto alla vaghezza degli ornamenti e delle decorazioni, è stato rinnovato, o governato, mercè le cure del principe attualmente regnante, tanto nell'interna sala, quanto ne'vestiboli, e nelle scale tutti arricchiti di leggiadrissimi fregi, e dalla parte della piazza di San Ferdinando ha potuto guadagnare co'nuovi lavori una novella entrata. Esso venne ridotto alla forma presente nel breve spazio di tre mesi e sei giorni, dal 28 di giugno al 3 di ottobre dello scorso anno. In così poco tempo fu la platea tutta sgombrata e rifatta in ferro fuso, rinnovate le pitture delle soffitte, e le dorature di tutti i palchi, e ricoperte le pareti interne di esso, dipinta la gran tela del sipario, lunga sessantasei palmi, alta settantadue, istoriandola con circa ottanta figure, senza contare le opere del vestibolo, della scala, e tutti in somma que'lavori, che hanno non solo restituita, ma raddoppiata l'antica leggiadria onde andava celebrato questo tempio dell'arte musicale. Il Teatro di San Carlo, che ha meritato mai sempre l'attenzione degli stranieri non solamente per l'esterna e materiale bellezza, la quale giunge ad un punto incantevole nelle solennità della corte, e nelle feste da ballo del carnevale, quando innanzi a ciascun palco vengono accesi cinque lumi, che in tutto il recinto oltrepassano il numero de'mille; ma gode una rinomanza anche maggiore come tempio dell'armonia, come sperimento de'maestri e degli artisti più celebrati. Per questo teatro scrissero gli Anfossi, i Guglielmi, i Cimarosa. Per questo furono armonizzati i concenti della *Donna del lago*, del *Mosè*, dell' *Elisabetta*, della *Medea*; e se la celebrità dovuta alla sua esteriore bellezza è ora comune a molti novelli teatri sorti in Italia dopo di esso, non è così la opinione acquistatagli da una orchestra ricca e numerosa, e da un pubblico nato a sentire altamente, e a giudicare con senso squisito il bello musicale.

TEATRO DELLA SCALA

Il teatro della scala nella città di Milano, inferiore nella grandezza delle dimensioni a quello di San Carlo, che abbiamo or ora descritto, primeggia fra tutti gli altri più decantati d'Italia e supera di immenso tratto i forestieri.

Questo gran teatro venne fabbricato co' disegni del valentissimo architetto Piermarini, ed a giusto titolo fu ed è riguardato come uno dei più vasti e meglio ideati teatri d'Europa, e quasi può dirsi non abbia l'uguale. Il nome *della Scala* con cui viene intitolato, lo ritrao dall'essere stato eretto sulla area dell'antica chiesa di Santa Maria della Scala. Venne aperto al pubblico fino dal 1778.

Vedesi nella facciata di questo teatro un corpo avanzato con tre archi, il qualo lega colla parte inferiore dell'edifizio bugnata, e servo onde scendere al coperto dalle carrozze. Al di sopra di esso vi è uno spazioso terrazzo. Superiormento s'innalza un ordine composito con colonne balzate per due terzi, dominato da un attico, che ha nel fronte un bassorilievo rappresentanto Apollo nel suo cocchio colla Notte che sta in atto di trattenerlo.

Vi si entra per due gran porte, le quali introducono nell'atrio interno, nel mezzo del quale sono tre ingressi alla platea. Lateralmente per ampie e comode scale si ascende ai palchi. In quell'atrio son poste officine e stanze per comodo degli avventori e dei corpi di guardia; e alle due teste di esso trovansi altre due porte dirette a facilitare l'uscita a qualunque evento.

La forma della platea è quella di un semicerchio, coi lati prolungati in curva, restringentisi, e molto si assomiglia a quella del teatro di Argentina in Roma. Sei ordini di palchi compreso il loggione intorno alla platea si innalzano. Ed i primi tre ordini contano numero trentasei palchi in giro (essendo lo spazio di tre occupato dalla loggia del Sovrano o dalla porta d'ingresso), gli altri due ordini trentanove palchi. Ognuno di questi è fornito di un rispettivo camerino, cosa che negli altri teatri d'Europa non si osserva. Negli scorsi anni la fabbrica venne ampliata, ed il palco scenico avendo acquistato un prolungamento maggiore, a più grandiosi spettacoli potè dar luogo. Al di sopra di questo nuovo fabbricato sono state costrutto due ampie sale, che servono per dipingervi le tele di braccia sessantatrè di lunghezza e braccia ventisei e oncie nove di larghezza. Molti altri luoghi inoltre per guardarobe e magazzini vi sono stati eretti.

Avendo noi così in breve presentato un'idea del fabbricato di questo grandioso teatro, daremo termine al nostro ragionamento col porre qui sotto le misure in braccia milanesi dei quattro principali teatri d'Italia, ponendo in grado in tal guisa i nostri leggitori d'instituirne un giusto e preciso parallelo:

TEATRO DELLA SCALA IN MILANO

Platea lunghezza br.	41.			larghezza br.	37.		
Proscenio . . »	3.	6.		» . »	47.	6.	
Palco . . . . . »	67.	2.	7.	» . »	61.		
Lunghezza di tutto il fabbricato . . »	168.	3.		» . »	64.		

TEATRO DI SAN CARLO A NAPOLI

Platea lunghezza br.	40.	6.	larghezza br.	39.	6.
Proscenio . . »	3.		» . »	28.	
Palco . . . . »	44.		» . »	59.	

TEATRO REGIO IN TORINO

Platea lunghezza br.	34.		larghezza br.	28.	6.
Proscenio . . »	5.	3.	» . »	24.	
Palco . . . . . »	51.		» . »	43.	

TEATRO D'ARGENTINA IN ROMA

Platea lunghezza br.	31,	larghezza br.	28.
Proscenio . . . »	2.	» . »	20.
Palco . . . . »	54,	» . »	42 (1).

Ma queste descrizioni, queste misure non rendono che l'idea materiale d'un teatro. Noi vorremmo rendere l'idea morale, se non cen mancasse o lo spazio o l'ingegno. Ed in effetto, convien vedere il teatro della Scala la sera della prima rappresentazione dell'opera di un qualche maestro famoso, o della prima comparsa di una celebre cantante, di un egregio ballerino.

(1) Leon. Cacciatore, *Atlante Istorico.*

I palchi sono decorati di belle in vesti eleganti; la platea è riboccante di spettatori. Il più alto silenzio vi regna, ed ognuno vi siede come giudice in un giudizio di Pari. Il diverso interesse secondo la diversa aspettativa è pinto sopra ogni volto. La lunga abituazione de' Milanesi agli stupendi spettacoli rende quasi inappellabili le loro sentenze. Poco loro importa che l'intera Europa abbia già esaltato una musica od un virtuoso di canto: s'aspetta a loro il recarne giudizio. E poi quale e quanto entusiasmo nella manifestazione del piacere gustato! L'ultima sera che la Malibran cantò alla Scala, più d'un'ora dopo la recita il teatro continuò a rimbombare d'applausi. Quindici o venti volte ella fu richiamata sulla scena a riceverli. Le piovevano a'piedi da tutti i lati le ghirlande di fiori. Dalla platea, dai palchi le s'augurava viaggio felice, pronto e fausto ritorno. Ahi l'infelice, colta da immatura morte ne'lidi britannici, più non dovea rivedere questa insubre arena de'suoi trionfi, sì cara al suo cuore! E che diremo della magnificenza delle decorazioni con cui l'abbelliva il magico Sanquirico quando l'immortale Viganò vi faceva brillare i suoi portenti di coreografia! E perchè il Prometeo è già lontano dalla nuova generazione, non rammenteremo che la Vestale. Roma riviveva sulle scene della Scala in tutta la sua consolare grandezza; e i begli occhi delle Milanesi versavano lagrime non finte sui casi della vergine del Tebro, che amore traeva al sepolcro. L'arte del coreografo si estinse in Viganò, ma chi rammenta le sue creazioni alla Scala, si sente ancora trasportato in un mondo d'incantesimi che più non saranno rinnovellati.

Milano ha varii altri teatri, fra' quali si distinguono quello della Canobbiana che ha pure il titolo di regio, e quello de' Filodrammatici, ove una ben diretta compagnia di dilettanti, che sempre si ringiovanisce con nuovi acquisti, da circa trent'anni vi recita un giorno d'ogni settimana con lodevole gara.

TEATRO DELLA FENICE

Il teatro più bello e più vasto che si ammiri nella città di Venezia, è quello della Fenice, e devesi ben a ragione annoverare tra i principali della nostra penisola. Venne costrutto nel 1791 con disegno di Antonio Selva, e nel 1837 un incendio distrusse il suo interno, che in pochi mesi fu di

nuovo costrutto, con maggior buon gusto ed eleganza, e potè offrire i suoi grandiosi spettacoli nel successivo carnevale, 1838. Dopo il teatro della Fenice debbonsi menzionare il teatro Gallo a San Benedetto, il teatro d'Apollo a San Luca, e l'ampio teatro cui si accordò il glorioso nome della Malibran, posto a San Giovanni Grisostomo, tutti dal più al meno eleganti o leggiadri. Fra i teatri di minore importanza va citato quello di San Samuele, il teatro Diurno del Giardino pubblico, ed un terzo nuovamente costrutto. Nè vogliamo dimenticarci del bello e comodo edificio chiamato il ridotto, destinato ai pubblici divertimenti, e segnatamente alle danze carnovalesche, le quali riescono sempre brillantissime ed affollate.

Dai teatri dell'Italia passiamo ora a quelli di Francia, cui poc'anzi abbiamo indicati.

TEATRO FRANCESE

Questo teatro, costrutto nel 1787, è una dipendenza del palazzo reale, e fu concesso, nel 1799, ai comici francesi che dapprima lo occupavano sotto il titolo di teatro della repubblica, e quindi sotto quello di commedia francese.

La facciata principale che sta volta alla porta di Richelieu, si compone d'un peristilio di dodici colonne doriche. L'edificio è circondato a pian terreno da una galleria coperta, con pilastri ed intercolunnii, la quale comunica da ogni parte col palazzo reale. Da questa galleria si esce per tre lati in un vestibolo interno ornato della statua marmorea di Voltaire, seduto sopra un sofà. Quattro scalinate conducono da questo vestibolo all'interno della sala, la quale, novellamente restaurata, è ricca, elegante e comoda.

Il teatro ha ventitrè metri di profondezza ed altrettanti di larghezza.

L'apertura della scena ha tredici metri di larghezza.

Su questo teatro si rappresenta la tragedia, la commedia di alto argomento ed il dramma.

Noi non imprenderemo di risalire all'origine del teatro francese, nè di analizzarne tutte le fasi; la sarebbe cosa superflua, e ci condurrebbe a troppo lungo ragionamento. Diremo solamente che da Molière sino a' giorni nostri questo teatro è sempre stato il primo teatro del mondo, sia per i *capolavori* dei grandi maestri francesi, sia per gli ingegni eminenti che furono incaricati d'interpretarli sulla scena. Ed invero da quarant'anni a questa parte non si vide mai una riunione d'artisti più completa, per confermare la nostra asserzione: Molé, Fleury, Talma, Grandménil, Dugazon, Dazincourt, Larochelle, Michaut, i fratelli Battista, Armand, Damas, Lafont, Monrose, come anco madame Comtat, Deviennes, Mars, Mezerai, Bourgoin, Georges e Duchénois. Ma il tempo che non rispetta cosa alcuna, armato contro essi della sua falce distruggitrice, li tolse via uno ad uno dalla scena che calcavano così degnamente. Perciò questo teatro decadde di giorno in giorno dal suo splendor primitivo; e diffatti a' giorni nostri non che l'ombra di se medesimo, e, tranne alcuni ingegni isolati, che riescono ancora a segnalarvisi, scomparve affatto quel complesso di attori perfetto che esisteva anticamente, e che rendeva le rappresentazioni così ammirabili in ogni lor parte. È gran fatto se la tradizione dei buoni modelli si è trasmessa alla presente generazione. La prova più evidente della penuria che oggidì esiste di grandi ingegni drammatici, è la rinomanza che madamigella Rachele è riuscita a procacciarsi. Certo, questa giovane attrice non è priva di alte doti; ha una bella presenza, ed un accento che dinota una grande intelligenza; ha dell'anima, come suolsi dire, e del sentimento; ma queste qualità, essenziali, per quanto siano eminenti, non costituiscono ancora la grande attrice in tragedia, ed è certo che madamigella Rachele si trova ancora, almeno di presente, ad una distanza immensa da madamigella Duchénois. Tuttavia questa grande attrice riscosse mai applausi così universali, così reiterati? E perchè? perchè il pubblico in allora solea vedere di continuo un gran numero di artisti di primo ordine illustrar la scena; donde si tributava al complesso loro quella ammirazione che oggidì si tributa al solo individuo.

Per ciò che riguarda la letteratura drammatica, l'abuso che si fece da qualche anno a questa parte del romanticismo introdotto in ogni genere di composizione, ha contribuito singolarmente alla decadenza dell'arte. Si scrivono ancora al dì d'oggi alcune buone commedie, ed anche drammi non privi d'interesse; ma, presi in complesso, non hanno quelle grandi bellezze artistiche, quella regolarità perfetta, che sole costituiscono l'opera del genio, ed assicurano ai loro autori l'approvazione della posterità. Insomma, non si vedono comparire che opere effimere, le quali ritraggono qua e là,

se così vuolsi, il brio ed il colore della rosa, ma che non hanno più lunga durata d'un mattino.

Non bisogna però disperare. Forse un giorno questo teatro, non altrimenti che la Fenice, potrà risorgere dalle sue ceneri e riacquistare la grande rinomanza che lo ha illustrato nei tempi addietro.

TEATRO DELL' ODEON

OVVERO SECONDO TEATRO FRANCESE

Questo teatro sin da principio andò soggetto a molte metamorfosi: dapprima teatro Francese, divenne nella rivoluzione teatro della Repubblica, quindi teatro dell'Imperatrice sotto l'impero, in appresso teatro Italiano, finalmente teatro dell'Odeon, o secondo teatro Francese. Costrutto per la prima volta nel 1779, fu incendiato nel 1799. Ricostrutto nel 1807, arse di bel nuovo nel 1818 e fu rifabbricato, quale oggidì esiste, nel 1820. La sala attuale è certamente una delle più belle che si possano vèdere; isolata affatto da tutti gli altri edifizi che la circondano, e posta nel mezzo d'una piazza bellissima, si presenta in un modo veramente maestoso. La facciata principale si compone d'un peristile d'otto colonne d'ordine dorico; tre gallerie publiche, traforate da quarantasei arcate che si legano col porticato, ne formano il circuito; la parte verso il Lussemborgo è guernita di botteghe. Dal vestibolo, che ha poca estensione, partono due belle gradinate che mettono capo nell'interno della sala. Questa sala è vasta, comoda e decorata con molta squisitezza di gusto; vi possono capire 1800 persone all'incirca.

L'Odeon è oggigiorno una succursale del teatro Francese, dove si rappresenta alternativamente la tragedia, la commedia e il dramma.

TEATRO DELL' OPERA ITALIANA

(SALA VENTADOUR)

Verso il 1752 comparve la prima volta in Francia una compagnia ordinata di cantanti italiani. Luigi XV l'avea chiamata per divertire la delfina durante la sua gravidanza. Ma i cantori italiani suscitarono ben presto la

gelosia de' Francesi, ed essendosi accesa tra i due partiti una guerra musicale che fece molto rumore a que' tempi, la cabala dell'Accademia reale di musica finì con vincer la prova e far cacciare di Francia la musica italiana, la cui concorrenza potea oscurare la musica di Lulli e di Rameau, riputatissima in quell'epoca. Tuttavia l'impressione era stata fatta, ed il paragone che gli intendenti di musica aveano istituito tra l'arte francese e l'italiana, preparò i cambiamenti che ebbero poi effetto. La prima innovazione che si fece fu quella di rivestire con parole francesi i canti così armoniosi dell'Italia, e queste traduzioni conseguirono un gran successo. Incoraggiati da questa buona riuscita, parecchi compositori nazionali e forestieri tentarono di comporre una musica italiana sopra poemi francesi. Per tal modo ebbe origine l'opera comica, e furono composte per questo teatro le belle opere di Philidor, Duni, Monsigny e Gretry. La Grande Opera stessa subì una rivoluzione per le melodie graziose e commoventi che si introdussero nei capolavori di Gluck, di Piccini e di Sacchini.

Nel 1789, monsignore, conte di Provenza, che fu poi Luigi XVIII, volle aver anche sopra il suo teatro una compagnia italiana che rappresentasse alternativamente colla compagnia francese; ed allora furono messe sulla scena, con grande soddisfazione degli amatori, le opere buffe di Paesiello e di altri distinti compositori.

La rivoluzione venne ad interrompere siffatte rappresentazioni, che ripresero nuovamente il loro corso sotto il consolato e l'impero. Gli Italiani ricomparvero primieramente sul teatro Louvois e quindi all'Odeon. In quell'epoca la signora Barilli era salita in gran rinomanza per la dolcezza che produceva la sua voce così pura, così soave, così flessibile; subito dopo lei venia suo marito, eccellente buffo, quindi Crivelli, Porto, Tachinardi, primi cantori che lasciarono bella memoria dietro di sè, e diedero alternativamente le opere principali di Cimarosa, Paesiello, Martini, Paer, Mozart, e di altri celebri compositori.

Comparve quindi il famoso Rossini, il quale, colle sue ammirabili composizioni cagionò una nuova rivoluzione musicale per l'entusiasmo grandissimo con cui furono accolte. Non entreremo in verun particolare sopra il merito di queste opere; faremo solamente osservare che l'illustre maestro ed il pubblico ebbero la buona ventura di vederle rappresentate da ottimi artisti.

Dopo Rossini, alcuni altri compositori di alto merito vennero anche a far ammirare le opere loro; e tra questi dobbiamo indicar specialmente Mercadante, Pacini, Donizetti e Bellini soprattutto, Bellini che una morte prematura dovea togliere così amaramente all'arte ed all'Italia.

Nel 1819 l'opera italiana cominciò a dare le sue rappresentazioni al teatro Favart, e queste continuarono sino al 1838, quando un incendio distrusse questa sala da capo a fondo, ciò che costrinse gli Italiani a trasportarsi provvisoriamente all'Odeon, quindi definitivamente alla sala Ventadour, dove si trovano ancora oggigiorno. In questo intervallo di tempo la sala Favart fu ricostrutta, ma ceduta all Opera comica.

Il teatro Ventadour fu dapprima occupato dai commedianti della *Renaissance*, compagnia formata novellamente per rappresentare il dramma, la commedia e l'opera comica. Questa bellissima sala, per cui non si risparmiò nè fatica, nè spesa, fu costrutta sull'antica area del ministero delle Finanze. La facciata principale si compone di nove arcate con colonne a varii piani e con alcune statue sopra il frontone rappresentanti le Muse e Apollo. L'edifizio, isolato affatto dai fabbricati che lo circondano, presenta egualmente sulle altre tre facciate arcate chiuse, ma con pilastri. L'interno, riccamente decorato, ha quattro ordini di loggie.

TEATRO DELL'OPERA COMICA

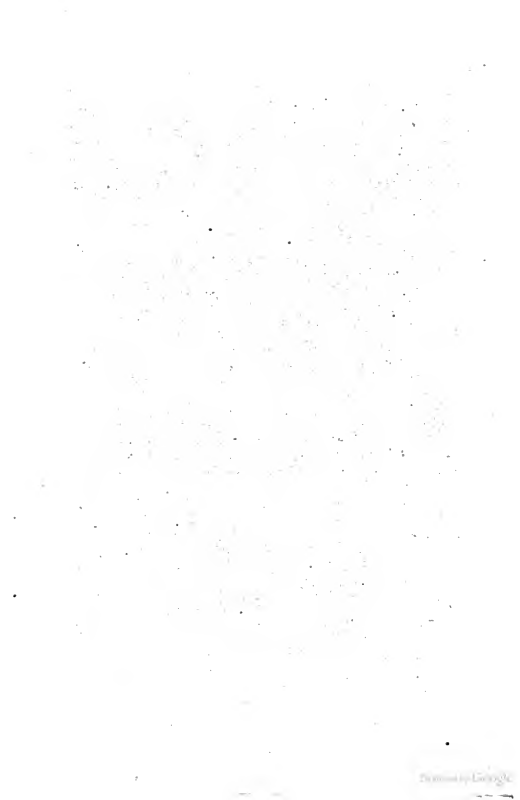
Questo teatro è l' antica sala Favart, alla quale venne a unirsi anticamente, come abbiamo accennato, la commedia italiana, e dove si illustrarono i primi attori francesi. Nel 1783 il famoso Carlino vi rappresentò le sue arlecchinate italiane, rinomatissime in que' tempi, e che poi cessero il luogo ad un genere più dignitoso.

La sala dell' Opera Comica è una delle meglio situate della capitale, e nel quartiere più frequentato per gli affari e i divertimenti. Isolata dagli edifizi che le stanno all'intorno, il suo aspetto ti riesce più gradevole, e le vie sono più facili e più comode alla libera circolazione degli accorrenti.

Questo monumento, un po' massiccio, è semplicissimo nella sua costruzione, e spoglio affatto d' ogni ornamento di scultura. La facciata principale che porge sopra la piazza degli Italiani, piuttosto che sul baluardo, cosa, a parer nostro, non conveniente, si compone d'un peristile di sei colonne joniche che ne formano la sola ricchezza architettonica. Le disposizioni interne della sala sono invece elegantissime, e non si potrebbero imaginare di maggior comodo per lo spettatore. La loro forma è circolare, e si compone di un giro di bagni e di tre ordini di loggie. Da ogni parte si vede

perfettamente ciò che succede sopra la scena; i suoni si ripercuotono in una maniera maravigliosa, e gli spettatori possono sedersi da qualunque parte sopra seggiole disposte a quest'uopo. Trovasi di mezzo a ciascuna loggia, alquanto addietro, una saletta decorata con gusto, dove, nell'intervallo da un atto all'altro, ti puoi raccogliere, sia per conversare, sia per dormire e rinfrescarti, non altrimenti che in casa tua. Tutte queste disposizioni sono imitate in parte dai teatri d'Italia, e quali esistevano effettivamente quando questo teatro era occupato dalla compagnia italiana, prima che scoppiasse l'incendio nel 1838.

Il teatro dell'Opera Comica, non altrimenti che quello dei Francesi, dismise molto del suo antico splendore, quanto all'eccellenza degli artisti che poc'anzi vi si radunavano. Diffatti, l'epoca vera della sua gloria risale al tempo in cui questo teatro denominavasi *Teatro Feydeau*. Vi si videro allora fiorire i migliori comici-cantori della Francia, Michu, Elleviou, Martin, Gavaudan, Chenard, Saint-Aubin, Lesage, Gavant, ecc., ecc.; quindi le signore Crétu, Gonthier, Scio, Rolando, Carolina e Philis, e poco dopo Juliet, Paul, Huet, Moreau, Ponchard e Féreol, in compagnia delle signore Duret, Pradère, Boulanger, Desbrossy, ecc., artisti tutti d'un merito superiore, incaricati di eseguire ciascun giorno le maestrevoli e graziose musiche di Mehul, Grétry, Monsigny, Daleyrac, Champin, Berton, Nicolò ed altri grandi compositori.

Certo, la perdita di tanti ingegni superiori non si ripara così facilmente; e tuttavia dobbiam dire che il teatro si è conservato pur sempre ad una altezza più che mediocre, almeno rapporto al canto, perchè comparvero successivamente artisti ragguardevolissimi, i quali, come i loro predecessori, vennero a dilettar le orecchie dei molti amatori della musica francese.

PALAZZI, CASE

Ai giorni nostri più non si trova alcun palazzo che appartenga alla greca antichità, se ne ravvisano appena alcune vestigia tra le rovine di Micene e di Tirinto. Ma siamo più fortunati a riguardo di quelli dei Romani; se non possediamo intatto nessuno dei loro palazzi, ne troviamo però alcuni, i quali, per l'importanza delle rovine, possono ancora significarci ciò che fossero al tempo della loro magnificenza.

Il primo posto tra questi monumenti appartiene sicuramento al palazzo de' Cesari in Roma. Le immense sue rovine coprono ancora il Palatino, che esse coronavano specialmente verso la vallata Murcia (vedi *il frontispizio*). Augusto, nato sul Palatino, vi ebbe una abitazione, la quale, incendiata per accidente, fu ricostrutta, ma sempre con semplicità. Questo palazzo che occupava il mezzo della collina dalla

parte che fronteggia l'Aventino, fu accresciuto di molto per opera di Tiberio, che lo estese sino all' estremità del ripiano verso il Velabro. Caligola lo acerebbe anch'egli, e fece costrurre una facciata sopra il Foro. Siccome il Palatino non bastava ancora a Nerone per ingrandire il suo palazzo, prese tutto lo spazio che si trovava fra questo monte e l'Esquilino; e Tacito ci racconta che tale imperatore estese i limiti della sua casa oltre l'area di Santa Maria Maggiore. Questa prodigiosa estensione racchiudea vasti giardini, stagni, bagni ed un gran numero di edifizii, sicchè il palazzo rassomigliava piuttosto ad una città, che alla dimora di un solo. Siffatta immensa agglomerazione di edifizii essendo stata abbruciata nel grande incendio di Roma, nell'anno 64 dell'era volgare, Nerone pose mano a restaurare il palazzo di Augusto, e lo ricostrusse con tanta magnificenza che fu detto Casa d'oro, *domus aurea*. Nel vestibulo dell'entrata principale sorgea una statua gigantesca di Nerone, in bronzo. Questo edifizio era alto centoventi piedi, lavorato eccellentemente da Zenodoro, che era stato chiamato di Gallia a questo uopo. Fu poi restaurato da Vespasiano che lo volle dedicare al Sole. Nei portici scorrevano tre gallerie sostenute da colonnati che si stendevano per lo spazio d'un miglio. Dove ora sorge l'anfiteatro, Nerone avea fatto costrurre un lago a somiglianza d'un mare, con fabbriche tutto all'intorno a foggia di una città. Il palazzo conteneva un gran numero di sale, gallerie, statue, e risplendea tutto per oro, gemme e pietre di gran valore. Alcune delle camere riservate per le feste pubbliche erano spaziosissime, con molte celle ordinate all'intorno; ma la sala principale, dove Nerone banchettava, era rotonda e costrutta con tale arte, che la vôlta si vedea tempestata di stelle per imitare il firmamento, secondo le cui leggi volgeva continuamente dì e notte. Uccelli d'argento intagliati in altre celle con mirabile magistero accrescevano vaghezza alla maestà di cosiffatto spettacolo. Amulio, celebre artista, passò tutta la sua vita a dipingere questo palazzo. Le tavole erano d'avorio, i pavimenti delle camere intarsiati d'oro e di madreperla; il marmo, il bronzo, le statue, i ricchi tappeti erano tali da non potersi adequatamente descrivere. Quando Nerone andò ad abitarlo, esclamò con orgoglio: « Comincio adesso ad essere alloggiato come conviensi ad uomo ». V'era, fra l'altre maraviglie, un tempio consacrato alla Fortuna e costrutto d'un bellissimo alabastro trasparente, pietra stupenda che venia tratta dalla Cappadocia, ed era così diafana, che, anche a porte chiuse, si potea distinguere ogni oggetto nell'interno.

Per condurre a termine questi edifizii maravigliosi, l'Italia fu aggravata da nuove imposte, spogliati furono i templi dei loro preziosi monumenti, statue d'oro o d'argento. Tacito scrive che questo palazzo fu arso e

rifabbricato due volte; la prima, sotto Nerone, e la seconda nel sesto anno dell'impero di Trajano. Secondo Dione, fu abbruciato ancora una volta sotto Commodo imperatore; e rifabbricato da lui, fu detto Colonia Commodiana. Alcuni imperatori, abborrendo quest' eccesso di ricchezze, ne tolsero il meglio e lo impiegarono a maggior decoro del tempio di Giove Capitolino. Antonino Pio, biasimando l' estensione di questo palazzo, si contentò alla parte detta Tiberiana, e chiuse il resto. I Vandali e Totila, nel saccheggio di Roma, vi recarono gravi danni; ma sappiamo tuttavia che fu restaurato, ed abitato, nel secolo VII, da Eraclio imperatore. Ora i cipressi, simbolo della desolazione e della morte, e alcuni palmizii signoreggiano sulle vaste rovine di questo palazzo; un poeta così le descrive:

> Mesti cipressi ed edere e selvaggi
> Fior vi crescono a masse infra i rottami
> Abbarbicati; ove eran sale, a mucchi
> Stan squallide macerie, archi spezzati,
> Atterrate colonne, e tra i recessi
> Di sotterranee vôlte abbandonate,
> Piagne la solitaria upupa, e crede
> Sia mezzanotte. Furon templi o bagni
> Queste rovine? E chi può dirlo? Oh vedi
> Il monte imperial! Così dilegua
> Ogni umana grandezza, ahi troppo breve!
> Così il forte soccombe.

Gli imperatori romani innalzarono residenze più o meno splendide ovunque spinsero le armi loro ed estesero la loro potenza. Così si crede che il più ragguardevole degli antichi edifizii di Tarragona facesse parte d'un palazzo d'Augusto. Gli avanzi di questo monumento, conosciuto volgarmente sotto il nome di *Torre di Pilato*, hanno una lunghezza di quasi quattrocento metri, ma è facile argomentare che ne avevano, poco presso, settecento. La sua costruzione è molto grossolana; una delle facciate occupava tutta la lunghezza del circo, per modo che a Tarragona, come a Roma, l'imperatore, senza uscire dal palazzo, potea assistere agli spettacoli.

Quando Diocleziano, dopo aver abdicato l'impero, si ritirò a Spalatro, nella Dalmazia, vi fece erigere un palazzo immenso le cui muraglie racchiudono ancora oggigiorno quasi tutta la città.

Questo palazzo, oltre a'giardini e varii edifizii destinati al corteggio dell'imperatore, contenea due templi, uno sacro ad Esculapio, l'altro a Giove. Quanto al primo, vi si ascendeva per una scala di quindici gradini e non

vi entrava luce che per la porta. Avea sotterranei e fondamenta solidissime, arcata la vôlta, e le mura d'una spessezza considerevole. Questo tempio rimane intatto ancora a' dì nostri.

Il tempio di Giove era circondato da una fila di colonne, poste a convenevol distanza l'una dall'altra e dal muro. Riceve luce da una finestra arcata praticata nel soffitto, ed è voltato come quello di Esculapio. Vi sono gli avanzi di altri due edifizii, forse, in origine, non inferiori per estensione, ma sì bene per magnificenza; ora affatto guasti per le ingiurie del tempo e le depredazioni degli abitanti di Spalatro.

S'affaccia parimente allo sguardo del viaggiatore un lungo ordine di vôlte da quella parte del palazzo che guarda il mare; alcune di esse sono distrutte, alcune altre ingombre di macerie.

In una delle torri appartenenti al palazzo si crede che sia stato sepolto Diocleziano, ed è fama, che or fa ducentosettantacinque anni, siasi scoperto in un sarcofago di porfido il corpo dell'imperatore.

I torsi delle colonne del tempio di Giove sono d'alabastro orientale d'un solo pezzo; il capitello e le basi di marmo pario. I torsi delle colonne di secondo ordine, che è composto, sono alternativamente di verde antico o di porfido d'un pezzo solo; i capitelli e gli architravi di marmo pario e foggiati sul gusto greco anzichè sul romano.

A Trèves le rovine del palazzo di Costantino, nelle quali si distinguono forme ardite e colossali, indicano meno la decadenza che quelle d'un altro palazzo dello stesso principe, le quali esistono ancora oggigiorno ad Arles. La parte più ragguardevole di questo edifizio è una porzione di sala, vôltata a tutto sesto ed a lunette, formanti vôlta di spina. Le vôlte e le pareti sono costrutte grossolanamente di pietra e di mattoni. Tratto tratto si scoprono nelle muraglia grossi canali di creta, i quali discendono perpendicolarmente, e che non sappiamo di sicuro a che fossero destinati. Larghi vuoti praticati nelle muraglie davano accesso alle camere vicine. Una di queste sale, che è rotonda e sporgente sopra il Rodano, è detta *Torre della Trouille* (da *trullus*, rotondo), e diede il proprio nome a tutto l'edifizio. Rimangono quà e là alcuni avanzi di cornicione, unici vestigi della primitiva decorazione.

Se, abbandonando i tempi antichi, discendiamo ai primi secoli del medio evo, gli avanzi più antichi di palazzi che noi possiamo riconoscere, dopo quelli di Teodorico, a Terracina, sono una torre che fece parte dell'abitazione di Childeberto, ad Issy, presso Parigi, e le rovine del palazzo di Carlomagno, a Nieder-Ingelheim, nella Hesse Renana. Quest'ultimo palazzo, abbruciato nella guerra di Federico il Vittorioso contro il vescovo Adolfo

E. BRETON

PALAZZO DI FREDERICO BARBAROSSA, A GELNHAUSEN

di Nassau, era costrutto di pietre concie, e fregiato, se vera è la fama, di cento colonne di marmo e di granito.

Nella provincia di Hanau la piccola città di Gelnhausen è ragguardevole per le rovine del magnifico palazzo fabbricato da Barbarossa imperatore, rovine che si veggono ivi a poca distanza. Questa residenza era situata sopra un'isola della Kinsig, nel mezzo dell'antica Alemagna. Il complesso di queste imponenti rovine (Vedi *l'incisione*) porta l'impronta della potenza e del genio di quell' illustre monarca. Gli abitanti di Gelnhausen celebrano ancora la messa nella cappella imperiale.

In tempi meno remoti vediamo sorgere sopra il suolo dell' antica Germania un gran numero di castelli e di palazzi, che non è assunto nostro nè di descrivere nè di enumerare; non possiamo tuttavia dispensarci dall'accennarne i più ragguardevoli.

In Austria noi troviamo il palazzo imperiale di Vienna, edifizio immenso, di una costruzione irregolare, ma che presenta nullameno alcune parti rimarchevoli per la loro magnificenza e per la bellezza della loro architettura; il palazzo di Schoenbrünn, fabbricato da Maria Teresa, nel 1744, sopra il disegno dell'architetto italiano Pecassi, e l'aspetto del quale è uno dei più maestosi; finalmente l'ammirabile castello moderno dell'Eisenstaett che appartiene al principe di Esterhazy.

In Prussia, il palazzo di Berlino non è che un gran fabbricato: quello di Postdam è di poco più magnifico; *Sans Souci* e *Mon Bijou* non sono che padiglioni per partite di caccia, ecc.

La Baviera è più ricca di questi edifizii; il palazzo di Munich è uno dei più vasti dell'Europa, ma la sua architettura è irregolare. Si innalza, non lungi dalla capitale, il Ninfenborgo, castello reale magnifico, fabbricato sul disegno di quello di Versailles. Menzioniamo parimente il castello di Wurzborgo, uno dei più belli dell'Alemagna; quello di Rastadt, nel ducato di Bade, e quello finalmente di Heidelberga, la rovina più pittoresca di tutta la contrada.

Il Belgio e l'Olanda non ci presentano alcun palazzo ben ragguardevole; due solamente meritano di occupare per un momento la nostra attenzione; sono, quello del re di Olanda in Amsterdam, anticamente palazzo di città, e specialmente il vecchio palazzo dei vescovi sovrani di Liegi, oggidì convertito in palazzo di giustizia. Il cortile, circondato d'un portico sostenuto da grossi balaustri bizzarramente scolpiti, riesce d'un aspetto non meno severo che singolare.

In Inghilterra, dopo l'incendio di White-Hall, nel 1698, i sovrani stabilirono la loro residenza al palazzo Saint-James, meschina raccozzaglia

di costruzioni di ogni genere, senza forma e senza disegno. Tuttavia, oggigiorno è quasi abbandonato per il palazzo Buckingham, detto il *Queen' s Palace* (palazzo della Regina), edifizio fabbricato di mattoni, di poco bella apparenza che porge sul parco Saint-James.

Il palazzo di White-Hall fu innalzato per ordine di Carlo I dal famoso architetto Inigo Jones, e da una delle finestre di questo palazzo dovea uscire, nel 1649, quell'infelice monarca per avviarsi al patibolo. Questo palazzo, sgraziatamente distrutto in gran parte, ricordava i più bei palazzi italiani, e si può riguardare come una delle più belle opere del suo autore.

Ma non possiamo encomiare egualmente il padiglione di Brighton, edificato da Giorgio IV. Portento d'un gusto pessimo, non è che un ammasso bizzarro ed incoerente di cupole, di minareti, di lanterne e di duomi, che paiono la visione di una fantasia delirante.

Nella Spagna ci si presentano stupendi palagi moderni, e specialmente avanzi maravigliosi di quelli che furono innalzati dai Mori. La descrizione dell'Alhambra e del Generalifato di Granata troverà luogo nel capitolo consacrato alle case fortificate; ma qui dobbiamo far parola di due palazzi moreschi, certo meno importanti, ma che pure si raccomandano per una ricchezza di fregi quasi eguale ai due sopraccennati.

Il palazzo della Galiana, quella donna di gran bellezza che la leggenda ci presenta come druda di Carlomagno, è una rovina ammirabile, il più bell'ornamento dei giardini del re a Toledo; quest' edifizio deve appartenere alla prima epoca dell' arte moresca.

Nella città stessa è una sala che fece parte d' un altro palazzo costrutto, verso l'anno 800, dal Moro Ambroz, governatore di Toledo per il re di Cordova Al-Hacen. Ambroz, facendo massacrare in questa sala quattrocento tra gli abitanti principali di quella città, ha data una trista rinomanza all'edifizio che si chiama ancora oggigiorno *Taller del Moro*, officina del Moro.

Tra i palazzi moderni della Spagna non ve n'ha alcuno che abbia ottenuto maggior fama di quello dell'Escuriale. Sappiamo che Filippo II, meno valoroso che superstizioso, per compiere un voto fatto alla battaglia di S. Quintino, gettò le fondamenta di questo magnifico monastero, che doveva essere nel tempo stesso una delle principali abitazioni dei re di Spagna. Questo edifizio è troppo ragguardevole per non darne una descrizione particolare.

L' ESCURIALE

L'Escuriale, uno dei più bei monumenti della Spagna, è posto sul declive meridionale d'una montagna che fa parte della Guadarama. La natura che

lo circonda è triste e squallida. Una serie di montagne, in tutta la loro nudità, discendono sino ai piedi delle sue mura, ed offrono qualche cosa di grandioso per le loro masse l'uno presso l'altre. La pianura è sempre nuvolosa, e Madrid si presenta in lontananza come una illusione od un sogno che consola la realtà triste dei dintorni.

Perfino il colore del granito, di cui è fabbricato questo convento, ha una tinta grigia; tutto quanto lo circonda è improntato d'un carattere di severità conforme, diresti quasi, all'indole di Filippo II, suo fondatore, il quale, coll'abitarlo, avea in animo di sottrarsi alla vanità ed al tumulto del mondo.

È fama che nel tabernacolo dell'altar maggiore si conservavano anticamente alcune medaglie di Filippo colla effigie di lui in profilo; il rovescio rappresentava un globo sostenuto da due mani, e portava questo motto misterioso: SIC ERAT IN FATIS. Ma tentai inutilmente d'assicurarmi io medesimo di cotal fatto. I monaci mi dissero che una medaglia di questo genere era bensì esistita nelle mani d'uno dei loro confratelli, ma che quel frate era morto, e che la medaglia non si era più trovata dopo la sua morte.

Il complesso di questo convento dell'Escuriale, consacrato a S. Lorenzo, ha la forma d'un parallelogramma rettangolo, e la mistica sua figura è quella di una griglia, instrumento del martirio di S. Lorenzo; la parte che forma il manico racchiude l'abitazione reale, e le quattro torri rappresentano i quattro piedi della griglia. Tutto l'edifizio consta di granito, e d'una solidezza tale, che rende quasi visibile l'eterna sua durata; è forse l'unico esempio della pompa e della vanità del mondo, legate così strettamente alla vita contemplativa dei monaci. All'Escuriale, presso l'umile sottana di un cenobita, si vede tutto lo splendore d'una corona reale; il tumulto e il vizio si trovano frammischiati al silenzio della tomba ed alle virtù della vita ascetica.

Penetrando nelle parti più interne del convento, ammirando quelle masse enormi e la loro triste semplicità, ci sentiamo vicini all'impero della morte; pare che qualche cosa di inesplicabile ci allontani dalla vita.

Un giorno entrai solo nella chiesa, mentre gli ultimi canti d'una messa funebre risuonavano ancora sotto le vôlte della chiesa; i cerei, le lampadi mortuarie fumavano ancora, e parecchi monaci più pii dei loro confratelli stavano prostrati sui gradini dell'altare. La tomba era coperta d'un gran drappo mortuario che cadeva a larghe pieghe sul pavimento della chiesa. Il crepuscolo giallognolo coloria le pareti in una tinta che non si può descrivere a sole parole. Rabbrividii della quiete che regnava mestamente tutto

all'intorno. Il vento mugulava sulle montagne; alcuni uccelli malaugurati, che abitano perpetuamente in questo asilo, aliavano sui cornicioni e sulle antiche vetriere della cupola, ed erano i soli esseri che venissero a turbare di quando in quando quel silenzio della morte.

Ogni oggetto, nella chiesa dell'Escuriale, ti risveglia idee lugubri e melanconiche; due monumenti, di Carlo V e di Filippo II, sono collocati l'uno di fronte all'altro, ai due lati dell'altar maggiore, sopra una elevazione cui mette capo una gradinata di marmo, e che si trova quasi inquadrata fra queste due tombe; i gradini per cui vi si arriva, imprimono all'altare un aspetto maestosissimo, e ne formano una specie di Tabor.

Quanto all'arti, queste tombe non hanno cosa alcuna di ragguardevole. Carlo V e suo figliuolo sono rappresentati amendue in ginocchio; le loro statue sono collocate fra due colonne nelle nicchie, dove regna un'oscurità profonda.

Questo tempio non ha fregio di sorta. È circondato d'una galleria in alto; una specie di ripiano dove il capitolo si riunisce, fronteggia l'altar maggiore. Di là s'abbraccia con uno sguardo il complesso della chiesa e tutta la sua immensa estensione. Il leggìo è di bronzo massiccio, ma gira sopra d'un perno che al tocco più leggero lo mette in movimento.

Nell'Escuriale giacciono le reliquie mortali dei re di Spagna; i sotterranei che servono loro di sepoltura, sono angusti e non presentano alcuna cosa di ragguardevole. Non vi riposano che sovrani e principesse dal cui matrimonio siano nati figliuoli; le altre regine paiono immeritevoli di abitare questo funebre soggiorno. I feretri stanno soprapposti gli uni agli altri lunghesso le pareti d'una sala ottagona. Queste tombe non sono per nulla improntate di quel carattere sublime e religioso che si ravvisa nel rimanente dell'Escuriale; non vi si vede che il triste aspetto della morte in tutto il suo squallore, senza essere circondata da alcuna di quelle cose che la rendonò meno spaventevole.

La biblioteca dell'Escuriale si raccomanda all'attenzione del viaggiatore, sì per la costruzione materiale, sì per la raccolta delle opere che racchiude. Dicesi che vi si conservi una copia di tutti quei libri che sono stati abbruciati, o diversamente distrutti per ordine dell'Inquisizione. Le sale sono tutte dipinte a fresco da Pereguino Tibaldi, il quale ne'suoi lavori tentò imitare le grandi composizioni di Raffaello e di Michelangelo.

Il monaco incaricato della direzione della biblioteca mi parve molto erudito, e parlava bene il francese. Mi fece vedere alcuni libri rarissimi, d'una ricchezza straordinaria; Bibbie ornate di pitture e di disegni il cui colorito

erasi conservato a maraviglia, malgrado lunga serie d'anni; molti manoscritti dei Mori; il *Codice Aureo*, scritto ai tempi di Corrado e di suo figliuolo; un Corano vergato stupendamente, ed un'Apocalisse antichissima. So vogliamo sollevarci alle sublimi concezioni di Dante, bisogna aprire ed esaminaro i dipinti di questo ultimo libro; vi si trovano stravaganze che scomparvero a' giorni nostri, ma che i secoli del medio evo hanno spinte sino alla più superstiziosa bizzarria. Questo libro è una vera diavoleria.

Una delle ricchezze più stupende di questi monaci, e di cui sono essi singolarmente gelosi, consiste nei bei quadri che caddero per avventura nelle loro mani. Non dobbiamo però lagnarcene; poichè, ad onta dell'ignoranza di cui vogliónsi tacciare que' buoni frati, questi quadri sono assai più sicuri nel loro convento che nel palazzo dei re. Dacchè ebbi agio d'ammirare nel religioso silenzio dell'Escuriale la *Perla*, la *Visitazione* e la *Madonna dei Pesci*, che può denominarsi il *nec plus ultra* della pittura: avrei voluto che tutti i bei quadri fossero depositati nelle mani dei monaci! Queste rare produzioni del genio mi parvero le cento volte più commoventi nel raccoglimento che le circonda. Se il cristianesimo ebbe valore d'ispirare imagini così belle al pittore, la pittura ha singolarmente abbellito la religione, e la rese, direi quasi, più amabile. I quadri dell'Escuriale producono una commozione che tutte le ricche produzioni de' nostri musei non possono generare. Le mura, le vôlte del palazzo e del tempio sono piene delle pitture di Giordano che ha immortalate le vittorie di Filippo, e del suo vasto genio nei soggetti ora sacri, ora profani.

Chiunque ha veduta la basilica di San Pietro in Roma, ed ha visitato l'Escuriale, potrà stabilire, ad onta delle differenze nel carattere di questi due templi, un paragone fra di loro; e queste differenze provengono dalla indole diversa de' loro fondatori.

La basilica di San Pietro è, per così dire, il ritratto fisico e morale di Leone x, come l'Escuriale è quello di Filippo II. Sotto la cupola di quella risplende tutto ciò che l'arte ha saputo concepire di più magnifico, di più generoso, di più grande; sotto le vôlte di questo regnano le tenebre, quel silenzio cupo, quella incertezza di lume, tratti distintivi del carattere di Filippo. L'uno è un vero tempio della morte e di Cristo, una città intera fabbricata fuori del mondo; l'altro è un monumento innalzato alla gloria dei pontefici romani, ed a tutto ciò che la religione ha di più bello, di più sublime.

L'Escuriale non si raccomanda per alcuna ricchezza apparente; ed il numero dei monaci che ascendeva anticamente a duecento persone, è ridotto oggigiorno a soli ottanta dell'ordine dei Geronomiti.

A proposito dell'Escuriale, riporteremo una graziosa lettera di Dembowski, che ci porge alcune recenti notizie, non indegne dell'attenzione dei lettori:

Dall' Escuriale, 5 giugno 1838.

« Si dan talvolta nella vita di tali contingenze, in cui sfido io gli spiriti più forti a non dar fede per un momento alle apparizioni. Udite. Una sera passeggiando, dopo aver ben cenato e ben bevuto, ci stava innanzi la prospettiva dell'ammirabile montagna di granite chiamata Escuriale, fatta innalzare da Filippo II, per sciogliere un voto fatto a S. Lorenzo il giorno prima della famosa battaglia di San Quintino. Quantunque vi fosse luna, la notte era oscura, e la Sierra di Guadarrama ci pareva nera come l'inchiostro; verso Madrid nulla rompeva la monotonia dell'arida immensa pianura che si spiegava a' nostri occhi. Passeggiavamo cianciando di Filippo II, di vecchie romanze, ed un pochetto anche di fantasimi e d'apparizioni, quando il signor de M. ci disse che sulle sponde del Reno aveva imparato l'arte infallibile di far comparire il demonio. In Ispagna, in un paese sì romanzesco, chi non crederebbe? Lo pregai dunque e tanto ripregai a svelarmi il terribile mistero, che finalmente volle compiacermi. Presa una bacchetta, si volse verso il convento, descrisse un circolo a sè d'intorno, e pronunciò tre volte il proprio nome: M...! M...! M...! Che cosa vi dirò? Nello stesso momento vedemmo dal grosso delle spess' ombre staccarsi una cosa strana, somigliante nella forma e nella pallidezza ad una immensa testa da morto vagolante nello spazio. Noi bravamente voltavamo le spalle alla luna e ci prendevamo di essa sì poco pensiero, che lo stesso evocator del demonio restò lì pietrificato come noi colla sua bacchetta da negromante in mano.

« Dopo qualche momento di silenzio, posi involontariamente la mano nei capelli, sclamando: Che diavolo! — Non è lui, amico mio, riprese D...., ma, secondo la tradizione, è Filippo II che passeggia tutte le notti a quest'ora sulle torricciuole dell'Escuriale. La cupola subitamente rischiarata da un raggio di luna riflettevasi or qua or là tra due nubi.

« I monaci dell'Escuriale erano un tempo in 274, nè potevano entrarvi se non col consentimento del re: ora non se ne conta che 17 che vestono e vivono alla foggia dei preti. Per la più parte son uomini coltissimi, ed alcuni fra essi anche peritissimi di musica, ed un pittore italiano che qui dimora, mi asseriva d'averli uditi a cantare mirabilmente i migliori pezzi del *Barbiere di Siviglia*.

« Quanto ai magnifici quadri spagnuoli ed italiani che si ammirano in questo

convento, tomba dei re di Castiglia, furono quasi tutti trasportati a Madrid, quando entrò Zariategui in Segovia; e si assicura che avverrà lo stesso della magnifica biblioteca del convento, sì ricca di preziosi manoscritti arabi. Nella biblioteca si vede il ritratto di Filippo II, che un medico spagnuolo, da me incontratovi, m'assicurò avere una maravigliosa rassomiglianza coll'infante don Carlos, da lui conosciuto a Madrid prima della morte del re.

« Siccome non mancano ottime descrizioni delle maraviglie dell'Escuriale, potrete consultar quelle se vorrete, e in cambio vo' raccontarvi un fattarello accaduto nel villagglo d'Alapajar, sulla strada di Madrid, quando si trasportava qui la spoglia di Ferdinando VII. Il corteo funebre era sì numeroso, che bisognò stipare 24 grandi di Spagna nelle tre sole camere rimaste vuote del villaggio. Rimaneva a trovar modo di alloggiare anche 72 monaci, nè sapendosi il come, li raccolsero nella chiesa di Alapajar ov'era deposta la bara del re. Parecchi di questi monaci possedevano del denaro, e le guardie del corpo che aveano scortato il convoglio, non l'ignoravano. Ed ecco a quattro dei più furbi salta in mente, e tramano una gherminella contro quei reverendi; comperano un barile di acquavite, si cacciano nella chiesa e vi si serrano dentro. Per farla breve, i monaci potentemente s'ubbriacarono, e fu aperto un giuoco di faraone sulla bara stessa del re; le guardie truffarono quei poveri frati ai quali non lasciarono un soldo; ed è questo un fatto storico ch'io vi racconto sulla rispettabile autorità d'una delle quattro guardie del corpo.

« È inutile il dirvi che poco più, poco meno, dovunque, nelle campagne, i paesani dell'Escuriale detestano cordialmente i liberali; e la cosa è facile a capirsi. Credesi generalmente che il contadino spagnuolo sia carlista per semplice fanatismo religioso, e non è vero. Che pro gli ha fatto la soppression dei conventi? Vi ha perduto anzi. Gli ordini monastici, formati quasi tutti di gente del popolo, offrivano ai loro figli che manifestavano qualche intelligenza, un mezzo sicuro di procacciarsi una vita comoda e rispettata, di salire non di rado ad alti posti senza contare che alla famiglia del monaco ne derivava una protezione costante, e non pochi sollievi alla miseria. Sopraggiungeva, a mo' d'esempio, una grande calamità, un'epidemia, un anno di cattiva raccolta o di carestia? Il contadino era sicuro che il convento, di cui coltivava i poderi, avrebbe pazientemente aspettato il danaro dell'affitto scaduto e provvedutogli il grano per la seminagione. Il popolo pagava la decima senza mormorare; e perchè la considerava come una religiosa offerta necessaria al mantenimento d'un culto le cui magnifiche solennità ne impressionavan sì forte la imaginazione e ne alimentavano la fede; e perchè sapeva che una porzione le veniva poi restituita in tante limosine.

« Adesso hanno avuto il bel conforto, è vero, d'udir i Cristini buttar fuoco e fiamme contro l'imposte, ma intanto i poveretti continuano a pagarle, e non ne deriva alcun vantaggio per essi.

« Con tutta la decantata filantropia del nostro secolo, non so se il contadino trovi ora nei compratori dei beni nazionali tanta compassione pei suoi bisogni, e tanta benevolenza ed affabilità quanta per lui ne provavan quei monaci! E poi come pretendere che questo popolo dimentichi il passato, le vecchie credenze, i costumi, i pregiudizi stessi, e basti in un giorno a fargli adottare le idee di libertà straniera che gli si vogliono inspirare? »

Oltre l'Escuriale, i re di Spagna posseggono diverse altre residenze: il palazzo di San Ildefonso, fabbricato da Filippo v e quello d'Aranjuez, situati come l'Escuriale, nella Nuova Castiglia, la *Casa del Campo*, la *Florida, Moncloa, Zarzuela ed el Pardo*, nei dintorni immediati di Madrid, e finalmente nella città stessa il nuovo palazzo del sovrano, che forse è la più bella residenza reale dell'Europa; e quello di *Buen Retiro*, il quale, sebbene abbia molto sofferto dalla guerra dell'indipendenza, è tuttavia ragguardevole per la bellezza de' suoi giardini.

Se dalle abitazioni reali passiamo a quelle dei privati, ne trovo due specialmente degnissime della nostra attenzione. Capolavori del secolo decimosesto, i palazzi del conte di Monterey, a Salamanca, e dei duchi dell'Infantado, a Guadalajara, si raccomandano specialmente per la prodigiosa ricchezza degli ornati dei piani superiori.

In Portogallo, non troviamo alcun edifizio di questa classe che meriti d'essere descritto. Dobbiamo tuttavia accennar di passaggio, il palazzo reale d'Ajuda a Lisbona, e quelli di Mafra e di Queluz nei dintorni della capitale.

I re di Francia posseggono un gran numero di magnifiche abitazioni, come sarebbero le Tuilerie, capolavoro di Filiberto di Lorme.

PALAZZO DELLE TUILERIE

Il palazzo delle Tuilerie, considerato sotto un punto di vista morale, è un luogo dei più ragguardevoli. Gli avvenimenti politici che vi si svolsero, gli illustri personaggi che lo abitarono, possono fornir materia a grandi

riflessioni. Ma ciò appartiene essenzialmente alla storia, e qui non dobbiamo occuparcene che in maniera secondaria.

Il nome di questo palazzo trae origine dal luogo stesso dove è situato, e che da tempo immemorabile dicevasi Tuilerie: perchè diffatti vi si fabbricavano da molti secoli tutte le tegole (*tuile*) che si adoperavano nella città di Parigi. Nel 1564 Caterina de' Medici fece acquisto di tutto questo terreno, ed il famoso Filiberto de Lorme vi fabbricava per ordine della regina l'attual palazzo, che sulle prime non consisteva se non in un grosso padiglione, quadro nel mezzo, nelle due ali, ciascuna delle quali ha un terrazzo verso il giardino, e nei due padiglioni che le terminano. Sotto Enrico iv, Luigi xiii e Luigi xiv, fu ingrandito, rialzato e decorato; ma le sue proporzioni se ne risentirono e perdettero alquanto della loro regolarità per rapporto allo stile e al complesso. Checchè ne sia, è pur sempre, dopo il Louvre, uno dei più bei palazzi che esistano, specialmente ove si voglia riguardare nella ricchezza dell'interno, che ci accingiamo a descrivere parte a parte.

ALCUNI PARTICOLARI

SULL' INTERNO DEL PALAZZO DELLE TUILERIE

Le ammirabili pitture di Mignard, ed altri famosi artisti, vennero per ordine di Luigi xiv ad abbellire le vòlte del palazzo, fabbricato da Filiberto di Lorme, mentre queste si arricchivano nel tempo stesso per le indorature e le sculture che possono gareggiare con quelle di Versailles. Questo principe diede, ne' suoi primi anni di gioventù e di gloria, le feste galanti e cavalleresche che non aveano sempre per iscopo il diletto della regina, e che lasciarono il nome loro alla piazza del Carrousel. Ed ove si dubitasse che questa dimora sia stata decorata per opera sua in un modo confacente a dignità reale, basti, per convincersene, innalzar gli occhi nella sala del trono, al disopra di quel sofà, semplice nella sua forma, ricco nella sua materia, che nei giorni solenni tiene ufficio di trono al *re dei Francesi*, o si vedrà brillare nel fregio dipinto anticamente in oro, il sole, emblema adottato da Luigi xiv, colla celebre sua divisa: Nec pluribus impar, sottigliezza latina più facile ad intendersi che a spiegarsi.

Luigi xv e Luigi xvi, la Convenzione, il Direttorio vi lasciarono ricordanze o futili o sanguinose, che non vogliamo evocare; ma non ti vien fatto

di scoprire alcuna traccia di quell'epoche, se non è qualche fiore di giglio che si mostri quà e là disperso, ad onta dei mutamenti eseguiti sotto l'impero.

L'impero ha lasciato grandi traccie del suo carattere negli appartamenti delle Tuilerie. Tutti gli abbellimenti in dipinti ed in sculture che vi si fecero, portano tutti un'impronta stessa, tutti dalla prima e più modesta anticamera fino alla sala dei Marescialli. In questa prima anticamera, un occhio perspicace riconosce di subito le seggiole, e perfino il calamaiò posto sul camino ai tempi dell'imperatore, e gli oggetti meno importanti dove sono ritratti i costumi militari di que'soldati. L'aquila scomparve da tutte le sale; ma talvolta fa capolino dagli strati d'oro con cui la Restaurazione si piacque di rivestirle.

Il 1830 ha trovato l'impronta dell'impero; la decorazione ha conservato lo stesso aspetto militare, semplice e senza sfoggio; e le produzioni dell'arte vennero a rallegrare in alcune parti la gravità del luogo.

Se il lettore ci vuole accompagnare nella nostra escursione, ecco, presso l'anticamera di cui abbiamo parlato, la sala del consiglio dove si riesce venendo anche dal salone azzurro. Una semplice tavola rotonda, intorno alla quale già siedettero un buon numero di ministri; il sofà del re; alcune penne che hanno sottoscritto e sottoscriveranno ancora leggi ed ordini; quindi, intorno alla sala, una serie di quadri moderni, che il re ha comperati alle solenni esposizioni del Louvre.

Viene quindi la sala azzurra, ornata anch'essa di quadri comprati anticamente; vi distinguiamo il quadro di *Dafni e Cloe*, opera di Gérard, la *Morte di Orlando*, di Michellon e il *Mazzeppa* di Vernet;

La biblioteca, la cui vòlta e le impannate sono adorne di graziosissimi dipinti, opera di Mignard; biblioteca semplice che ne' suoi classici scaffali contiene Montesquieu, Racine, Voltaire, Rollin, Bossuet, ma non ancora nè Ugo, nè Lamartine;

Un piccolo gabinetto, dove non si vede che un semplice scrittoio, come il vostro ed il mio, ma che però non è quello del re. Questa cameretta è l'antico gabinetto di toeletta di Carlo X.

La camera che segue quella da letto di Carlo X, è convertita adesso in una sala di famiglia. Vi rimangono alcune tavole dove forse si è ginocato l'whist. Un solo ritratto di famiglia adorna questa sala, ed è quello della regina dei Belgi, dipinto da Schoeffer. Si vede sopra un armadio una scattola preziosa, in oro cesellato, di cui Mazarin fece presente a Luigi XIV; ai giorni nostri non si potrebbe vincer l'arte che risplende in questa opera maravigliosa;

La sala detta di Luigi XIV, ricca come quella di Versailles, adorna di

qualche mobile di strano genere, e d'un gusto assai bizzarro, e dell'originale dei quadri di Gérard, rappresentante il duca d'Angiò fatto re di Spagna;

La sala del trono, risplendente delle sue antiche indorature, specialmente di due antichi trofei d'oro che fanno parte del trono, e ne'scudi dei quali leggesi il motto: Re Roberto (Roberto denominato il *Pio*) 1230 ed Enrico IV 1580;

La galleria di Diana, ricca di pitture, oggidì sala da pranzo ad uso della famiglia reale.

La sala di Apollo, ornata d'uno stupendo quadro che rappresenta il trionfo di quel Dio; quindi la sala bianca fregiata di preziosi mobili di Boule;

La sala dei Marescialli, santuario di gloria, dove, fra i trofei di bandiere si mostrano i ritratti dei dodici marescialli di Francia e i busti d'un gran numero di generali francesi;

La piccola sala della Colonna, dove campeggia una copia in bronzo della colonna del grande esercito, alta sei piedi, eseguita mirabilmente da Brenet;

La magnifica galleria di Luigi Filippo, ornata da una parte, delle statue in marmo di Daguesseau e di Hôpital; e all'altro capo, della statua della Pace, in argento massiccio, che la città di Parigi offeriva a Napoleone.

Da ultimo la sala delle *Travées* e la cappella del castello.

Porgiamo adesso alcune notizie particolari sugli appartamenti del già duca d'Orleans.

Gabinetto del principe reale. — Il gabinetto da lavoro, camera assai vasta, è rivestito di seta verde con campo broccato ed a riflessi ondeggianti di smeraldo; le cortine sono di seta bianca con inquadratura verde ed oro; così pure le portiere. Camino in marmo bianco, ornato di bronzi, un po' pesante. L'arredo principale della mobiglia è un gran scrittoio, modello del secolo decimottavo, con intarsiatura a varii colori; il tamburo di questo scrittoio è fregiato di scudi allegorici e di motti in onore della scienza e delle arti belle, i piedi ornati di bronzo sono ben modellati, e d'una finitezza assai rara. Alle due estremità stanno distese due grandi figure in bronzo che sostengono candelabri; è ricco e semplice nel tempo stesso. Abbiamo osservato specialmente la perfezione del disegno di tali intarsiature, e la perfetta armonia con cui sono disposti i loro colori.

Sala particolare del principe. — La sala attigua è tutta rivestita di seta azzurra, qua e là trapunta di varii fiori, con orlo in oro su fondo azzurro a disegni greci. I sofà, i canapè, le sedie sono di legno indorato, con ornamenti Pompadour, e coperte di seta azzurra a fiori d'oro. Portiere e cortine dello stesso colore.

Camera da letto. — La camera da letto è fasciata di seta color d'oro di un effetto maraviglioso; le cortine di seta bianca con quadrelli gialli e dorati. Il tappeto ricchissimo, con disegni trapunti d'oro e rabeschi che imitano i ricchi tappeti d'Asia, è da per sè solo una meraviglia che attesta l'eccellenza dei lavori che escono dalle fabbriche di Aubusson. Sul camino è posato un pendulo con intarsiature d'oro e d'argento sopra un fondo di legno screziato. Questo pendulo mostra la segnatura di Bréguet.

Gran sala da pranzo e sala d'aspettazione. — La sala da pranzo è vastissima, rivestita di marmo di Siena, e sostenuta da colonne bianche con capitelli dorati.

La sala degli aiutanti di campo, che si traversa prima di penetrare nella gran sala di ricevimento e negli appartamenti particolari della principessa che si trovano di seguito, richiederebbe per sè sola una lunga descrizione. Imaginatevi un vero museo di ricchezze d'ogni sorta. Sulle muraglie, le due teste di Schoeffer tanto ammirate alle esposizioni del 1833 e 1834; la maggior parte dei quadri più commendevoli della moderna scuola francese; Delaroche, Delacroix, Delaberge, Decamps, ecc., e i gruppi maravigliosi di Barye qua e là disposti in iscaffali con vetriere; la più maravigliosa, la più varia di tutte le collezioni d'ogni tempo, d'ogni arte, d'ogni paese!

Gran salone di ricevimento. — Dopo il salone degli aiutanti di campo, si apre quello di ricevimento, salone d'apparato ricco, sontuoso quanto la sua reale destinazione richiede. Sul fondo bianco della vôlta spiccano rabeschi e modanature in oro d'uno stile ricco e severo. L'appartamento è rivestito tuttoquanto di velluto cremisi, su cui vennero applicate, tratto tratto, una serie di colonne con ghirlande attortigliate all'intorno. Non vi ha descrizione che possa ritrarre al vero il magnifico effetto di una tale magnificenza. Due grandissime lumiere in bronzo pendono dal soffitto della sala; le portiere sono di damasco rosso, broccato in oro. Fra le due porte, e nell'intervallo delle finestre si posero delle mensole di legno d'ebano, scolpite senza molto rilievo, in istile del risorgimento e d'un lavoro delicato e pieno di vita. Sopra una di queste mensole sta un magnifico vaso di vasta dimensione; o l'altra, fra le due porte d'ingresso, serve di piedestallo ad un gruppo di Barye in bronzo, rappresentante alcuni cavalieri che montati su d'un elefante danno la caccia ad una tigre.

Salone particolare della principessa. — Nell'uscire del gran salone, entrate nella sala particolare della duchessa d'Orleans. Ivi ogni cosa vi percuote di meraviglia; primieramente il pavimento, ammirabile mosaico d'intarsiature di legno screziato; quindi il soffitto, ricco d'un sontuoso rosone d'oro, donde pende una magnifica lumiera, semplice di ornamenti e di stile,

leggiera ad onta della sua ricchezza; quindi una tappezzeria elegante, graziosa e ricca al tempo stesso. Sopra una stoffa di seta con fondo bianco broccato, spiccano mazzetti di fiori, dai colori delicati, dai leggieri contorni, separati tra di loro da piccioli rosoni d'oro; tutto, perfino le cornici degli specchi, ricche di modanature intagliate; tutto, perfino le braccia scolpite nel gusto di Goutbières, e che si slanciano ad ambo i lati dello specchio principale, tutto è stato scelto con giudizioso accorgimento e con gusto squisitissimo. Non bisogna eccettuarne nè le cortine, nè le portiere di seta bianca, arricchite di ricami e di frangie d'oro.

Camera da letto della principessa. — Eccoci nella camera da letto della principessa. Questa camera è tappezzata di damasco rosso, a rabeschi; le cortine e le portiere sono anch'esse della stessa stoffa. Gli specchi, inquadrati d'ornamenti con branche e rami, nello stile di Luigi XV, sono di grandi dimensioni e d'una purezza indicibile. La vasta alcova è fasciata di seta bianca, come pure la vôlta e le cortine ornate di ricami in oro.

Gabinetto di toeletta. — Dopo la camera da letto si trova il gabinetto di toeletta, ammobigliato tutto quanto nello stile Pompadour; vi è nel fondo un ricco bagno collocato in una specie di alcova; armadii e mensole di Boule, di legno d'ebano incrustato di bronzo e d'arabeschi di ottimo gusto; una tavola moderna, destinata a sostenere gli oggetti particolari della magnifica toeletta di Aucoc, è posta in questa camera fasciata tutta quanta di damasco azzurro, con orli d'oro, d'un effetto severo, ma eleganti e di buon gusto.

Gabinetto da lavoro. — Vi sono altre maraviglie a descrivere. Ci resta a far parola del gabinetto di lavoro e dell'oratorio particolare della principessa che si trovano alquanto appartati.

Il gabinetto di lavoro, somigliante a quello del duca d'Orleans, è rivestito di seta verde con piccioli rosoni d'oro; eguali sono le cortine e le portière, inquadrate in larghi orli d'oro a disegni greci. Osservammo in questa camera due piedistalli destinati a sostenere dei busti in marmo con mirabili intarsiature.

Oratorio. — L'oratorio della principessa, attiguo al suo gabinetto di lavoro, è d'un aspetto severo e d'una semplicità che non esclude il buon gusto. È rivestito di stoffa di lana broccata, di color solitario, inquadrata in bande di velluto cremisi, della larghezza di quattro dita. Sopra uno dei lati di questa camera si vede il quadro di Schoeffer, il *Cristo che consola le miserie umane*, e nel fondo un ginocchiatoio, con portiere e cortine adatte al luogo.

GIARDINO ANNESSO AL PALAZZO

Sotto Luigi XIII il giardino delle Tuilerie era separato dal palazzo per mezzo di una viuzza detta *delle Tuilerie*; e racchiudeva una vasta uccelleria, uno stagno, un serraglio ed uno stanzone per gli agrumi. Una forte muraglia, un fossato ed un bastione abbracciavano quanto è lungo questo giardino, e gli servivano di confine. Nel 1665, Luigi XIV incaricò Le Nostre di delinearlo su nuovo piano, e quell' ingegnoso artista ne fece un capolavoro, cui null' altro sinora può stare a fronte. I due terrazzi che lo circondano, quello della sponda dell'acqua, e quello dei *Feullíants*, mettono capo in una vasta apertura chiusa da una grata che porge sulla piazza Luigi XV, e che lascia travedere tutta l'estensione dei Campi Elisi sino al monumento dell' *Étoile.* Dinanzi il castello si estende un gran ripiano, cui mette limite un boschetto di alberi secolari altissimi e maestosi, che occupano la maggior parte del giardino, con nel mezzo un viale principale che si prolunga sino alla grata del fondo. Questo giardino è adorno di molte statue colossali, i cui principali argomenti sono tratti dalla *Mitologia* e dalla *Storia Greca e Romana.* Vi si trovano anche vasi antichi di marmo bianco benissimo lavorati.

La parte del giardino più accosta alla piazza Luigi XV non è men bella, coperta di piantagioni simmetriche, graziosissime a riguardarsi, ciò che accresce vaghezza a così amena passeggiata.

La lunghezza del giardino dello Tuilerie, cominciando dalla facciata del palazzo sino alla sua estremità opposta, è di 376 tese, e la larghezza, compresi i due terrazzi, 168 tese. Dopo il viale di mezzo, detto il *gran viale*, si distingue il viale ed il contro-viale degli agrumi, verso il terrazzo dei *Feuillants*. Questa parte, nella bella stagione, è la più frequentata di tutto il giardino.

PALAZZO DI SAINT-OUEN

Il villaggio di Saint-Ouen presenta una delle più belle situazioni dei dintorni di Parigi, e forse della Francia. È posto nel mezzo d'una pianura ricca e ben coltivata sulla riva destra della Senna, a distanza di quattro chilometri da Parigi. Pare che il re Dagoberto avesse ivi stabilita la sua dimora; almeno

una pietra quadra, disotterrata sul luogo nel 1750, portava in lingua gotica, quest' iscrizione: *Qui era la casa di Dagoberto*. Ivi poi sorse l'edifizio della *Noble-Maison*, eretto dal re Giovanni, che nel 1351 vi pose il capitolo militare e cavalleresco dell' *Étoile*, di quella schiera di 500 gentiluomini i quali sotto il titolo di cavalieri di Malta, sono stati i più illustri guerrieri di tutte le nazioni. La loro assemblea annuale avea luogo nel giorno di Nostra Donna di agosto, nella gran sala della *Noble-Maison*.

Il re Giovanni resiedette sovente a Saint-Ouen, e parecchi de' suoi editti portano la data da quel nobil soggiorno. Nel 1374 questo castello divenne proprietà del delfino, nipote del re Giovanni, che fu quindi Carlo VI, il quale non risparmiò spesa per abbellirlo e ne fece sua residenza favorita. Nel 1482 la *Noble-Maison* fu data da Luigi XI ai monaci di San Dionisio, acciò pregassero che il cielo gli prolungasse i giorni di vita, preghiere che non furono esaudite, poichè egli morì lo stesso anno. Luigi XIII fece dono della signoria di Saint-Ouen al conte d'Evreux, che fece fabbricare un castello in faccia del padiglione, detto ancora oggigiorno padiglione della regina Bianca. Sant-Ouen appartenne quindi a un cancelliere di Monsignore, fratello di Luigi XIV, il quale vi diede feste così brillanti, che furono paragonate a quelle di Gentilly. Più tardi, questo castello toccò in retaggio a madama di Pompadour, che vi profuse gran somme di danaro per abbellirlo e ne fece un soggiorno incantevole. Ma una più alta fortuna dovea onorare il castello di Saint-Ouen: ivi soggiornò Luigi XVIII il giorno 2 di maggio 1814, vigilia della sua entrata in Parigi, e vi sottoscrisse la dichiarazione detta di Saint-Ouen. Qualche tempo dopo questo castello fu venduto e demolito, e sopra le sue rovine fu elevato un altro edifizio magnifico che potea certo gareggiare colla sontuosa residenza di madama di Pompadour. La nuova padrona di questa splendida dimora era ancora, prima del 1830, la contessa del Cayla, che vi diede pur ella feste brillantissime.

Si vede in que'dintorni un castello non meno elegante che ricco, benissimo situato, e che ebbe tuttavia una sorte ben differente: vogliamo indicare la proprietà di Ternaux. Dapprima fu la bella villa del principe di Rohan, quindi la residenza del sig. della Borde, valletto di camera di Luigi XVI, che lo vendette a Necker. Questa brillante dimora divenne allora il convegno de' letterati, che madama Necker vi radunava. Ivi suo marito si preparò bel bello le vie a divenir ministro; ed ivi finalmente la loro figliuola, che fu poi la celebre madama di Staël, diede, sin da fanciulla, segni non equivoci di quel genio che dovea collocarla, in progresso di tempo, fra i più illustri letterati francesi.

Ed in vero, questa bella residenza era ben ragguardevole per la sua

costruzione, per i suoi punti di vista e i deliziosi suoi giardini inaffiati dalla Senna. Quando il sig. Ternaux ne divenne proprietario, vi fondò stabilimenti di industria, specialmente per il lavoro delle lane; quindi vi raccolse un armento di capre del Thibet, che doveano fornir materia a fabbricare quei bei scialli d'alta importanza commerciale e che formano l'articolo più prezioso della toeletta delle nostre dame. Nel mezzo dei fioriti boschetti di quest'oasi si vedeano ancora quelle vaste gallerie sotterranee, destinate a formar granai d'abbondanza.

NEUILLY

Nell'uscire di Saint-Ouen, percorrendo le sponde della Senna e risalendo la riviera sino verso Neuilly, si può godere dello spettacolo sorridente d'una moltitudine di case di campagna, di ville floritissime che costeggiano questa strada, e che producono un effetto veramente incantevole per la loro varietà, eleganza e pittoresca situazione. Più t'avvicini al ponte di Neuilly e più lo spettacolo si fa grande, più si sviluppa e diventa maestoso: da una parte, la prospettiva delle allegre casuccie di Courbevoye, le quali si estendono nella pianura e sulle alture, e sopra la riva opposta, il bel punto di vista del castello di Neuilly, vasto e ricco podere, dove non si è risparmiato nè fatica nè spesa, per farne un soggiorno gradevolissimo; all'altro capo del ponte si stende a destra e a manca il bel villaggio di Neuilly.

Neuilly è d'una data recente. Fabbricato elegantemente e regolarmente contiene una popolazione di circa 6000 anime. Il castello, che vi fu costrutto, sotto il regno di Luigi XV, appartenne dapprima al sig. d'Argenson, quindi a Saint Foix, ed in ultimo al sig. Montesson. Oggigiorno è abitato da Luigi Filippo e dalla sua famiglia che ne fanno, nella bella stagione, la loro abituale residenza. Questo castello fu edificato sopra i disegni di Carteau, ed è ragguardevole tanto per la sua architettura, quanto per la bellezza del suo parco, de'suoi giardini; per l'acconcia disposizione, per il lusso, il gusto, per la ricchezza de'suoi appartamenti e per i dipinti che li adornano. Specialmente da qualche anno a questa parte è stato arricchito ed ingrandito, talchè i suoi giardini, allargati, si prolungano adesso sino alle sponde della Senna. Non possiamo dimenticare in questo quadro il bellissimo ponte di Neuilly, uno dei più ragguardevoli che esistano non solamente in Francia, ma sì ancora in Europa. La sua lunghezza è di 225

metri, e la sua larghezza di 15, compresi i marciapiedi. È d'una regolarità perfetta. Questo ponte fu costrutto con pietre di Saillancourt, lavorate e connesse con tanta accuratezza, che pare non formino che un pezzo solo. La grandezza degli archi, la bellezza della lor curva, il livello esatto dei parapetti in tutta la loro lunghezza, la scelta dei materiali, la nobile semplicità del complesso, lo fanno riguardare come uno dei migliori nonumenti in simil genere.

SAINT-CLOUD

Saint-Cloud vanta un'antichissima origine, e fu teatro de'famosi avvenimenti; dapprima nel 1358, quando fu saccheggiato dagli Inglesi, quindi nel 1411 per le guerre intestine degli Armagnac e de' Borghignoni.

Nel 1799 ebbe pur luogo a Saint-Cloud la catastrofe del 18 brumaio, che condusse Bonaparte al consolato e quindi all'impero.

Il castello fu costrutto nel 1660 e terminato nel 1680, secondo i disegni di Mansard. Il parco ed i giardini sono opera del famoso Lênotre, e ciò vale quanto dire che sono designati mirabilmente, e riguardati come una delle pittoresche magnificenze che stanno all'intorno di Parigi. La cascata e i getti d'acqua che si trovano nel parco, specialmente il getto denominato il Gigante, sono al certo, dopo la grandi acque di Versailles, ciò che si possa veder di meglio in siffatto genere.

Gli appartamenti del palazzo ti si raccomandano per lusso ed eleganza. Napoleone ne faceva la sua dimora prediletta; Carlo x se ne dilettava anche molto e vi spese grosse somme per abbellirlo. Ivi pure lo sorpresero gli avvenimenti di luglio 1830, e lo costrinsero ad abbandonare il bel paese di Francia.

PALAZZO DEL LUSSEMBURGO

E DELLA CAMERA DEI PARI

Anche questo è un monumento storico d'alta importanza e che deve fissar l'attenzione del viaggiatore in modo particolare, sì per la bellezza della sua architettura, per la sua vasta estensione, per la ricchezza de'suoi

ornamenti e i preziosi oggetti d'arti che racchiude, e sì ancora per le memorie che vi si legano; poichè spesso fu teatro di grandi avvenimenti politici.

In origine era desso il palazzo del Lussemburgo, di cui Maria de' Medici, reggente di Francia e madre di Luigi XIII, fece acquisto nel 1612 con alcuni altri terreni circonvicini, su cui ordinò si erigesse il palazzo attuale, che fu edificato secondo i disegni di Desbrosses. Questa regina lo legò quindi al secondo suo figliuolo Gastone di Francia, che lo chiamò palazzo d'Orleans. Nel 1672 passò alla duchessa d'Alençon, che ne fece dono al sovrano nel 1674. Sotto la reggenza del duca d'Orleans appartenne alla duchessa di Berry, figliuola di quel principe, ed ella lo rese il teatro d'ogni genere di galanterie. Luigi XVI, l'assegnava finalmente al conte di Provenza, suo fratello (che fu quindi Luigi XVIII), il quale vi dimorò sino all'epoca della sua emigrazione.

Sotto il regno del *terrore*, questa splendida abitazione fu convertita ad uso di carcere. Nel 1795 vi si installò il direttorio; quindi fu occupato dal consolato e dal senato conservatore; finalmente, dopo la ristorazione, fu detto Palazzo della Camera dei Pari, nome che porta ancora al dì d'oggi. Ecco come le rivoluzioni sociali travolgono le fortune e i destini umani!

Il disegno di questo palazzo forma un quadrato d'una maestosa regolarità; si ammira la bellezza della sua architettura e la ricchezza de'suoi particolari. Il cortile dell'entrata principale che mette in via di Tournon, ha 120 metri di lunghezza e 70 di larghezza; la facciata, da questa parte, forma un terrazzo, nel cui mezzo sorge un padiglione di ordine toscano e d'ordine composito, sormontato da una cupola adorna di statue. Alle due estremità del terrazzo stanno due altri padiglioni che si legano per due ali al corpo principale dell'edifizio. La facciata verso il giardino è poco differente da quella che porge sulla strada; solamente i tre corpi di edifizii sono legati tra di loro per mezzo di due gallerie e composti di due piani; il padiglione di mezzo, ossia dell'orologio, ha la parte superiore fregiata di due figure allegoriche. Dopo il 1837, nuove costruzioni ingrandirono di molto l'interno di questo palazzo, specialmente dalla parte che guarda il giardino. Nell'ala destra del cortile d'ingresso si trova la grande scalinata di onore, ragguardevole per la sua magnificenza, ornata, come la è, di una fila di colonne joniche, tra le quali si veggono trofei d'armi e statue di parecchi illustri generali. Ai piedi di questa scala è il bel gruppo di Psiche e di Amore, opera di Delaistre. Nel primo piano è la sala delle guardie, quella d'Ercole; quindi la sala dei messaggieri di stato e quella delle conferenze, ornate tutte di dipinti e di statue, opera dei migliori artisti francesi.

Succedono quindi la galleria degli archivi, la sala del trono, una vasta biblioteca, gli uffici della camera, e da ultimo, la nuova sala delle sedute, semicircolare e circondata di colonne corinzie, le quali ne sorreggono la vôlta; negli intercolunnii sono poste statue e busti di grandi oratori, e di grandi guerrieri sì antichi che moderni. A questi intercolunnii si attergano le tribune pubbliche.

I pari di Francia seggono sopra sofà che si elevano in anfiteatro. Nel mezzo, verso la parte opposta all'emiciclo, il sofà del presidente ed il cancello dei segretarii sono posti in un picciolo sfondato semicircolare; dinnanzi a questi sta la tribuna degli oratori. La tappezzeria della sala è di velluto azzurro; le pareti sono scolpite in legno di quercia. Le tribune, fregiate riccamente, armonizzano a maraviglia col resto.

Di notte questa sala è rischiarata da una lumiera magnifica, che discende dalla vôlta a guisa di quelle che si veggono nei teatri. Nulla insomma si è risparmiato per abbellire la nuova sala, la quale, unitamente agli altri lavori d'ingrandimento del palazzo e delle sue dipendenze, ha costato per lo meno tre milioni.

Nel mezzo del cortile del palazzo è l'ingresso agli appartamenti del gran referendario; vi si penetra per un vasto peristilo, alla cui destra stanno gli appartamenti di ricevimento; a manca si vede la cappella del palazzo, come anche i bei appartamenti di Maria de' Medici, benissimo conservati, ragguardevolissimi per i dipinti di Rubens, di Poussin e di Filippo di Sciampagna.

Negli appartamenti dell'ala orientale del cortile si stabilì la galleria dei quadri, tra i quali si trovavano anticamente quelli di Rubens rappresentanti la storia allegorica di quella regina, e che oggigiorno appartengono alla grande galleria del Louvre. I quadri che di presente vi si veggono, furono comperati tutti quanti a spese del re.

Il giardino del Lussemburgo non avea certo, in principio, tutta quella estensione che ha poi acquistata per essergli stati aggiunti i terreni dipendenti dall'antico convento dei Certosini, terreni che diedero agio di ridurlo a magnifica passeggiata.

Nel mezzo del giardino che sta di fronte al palazzo, sorge un bacino ottagono, su cui lo sguardo si riposa gradevolmente; a manca sta un terrazzo ombreggiato che si protende sin verso la *via d'Enfer*; a destra s'apre un bel viale guernito di folte piante che riesce alla *via Madame* ed a quella dell'ovest. Un altro viale largo e lungo a doppia fila di alberi si spicca dal bacino e mena all'oratorio. Si vede un gran numero di statue qua e là disposte ad ornamento in questo vasto recinto.

Questo giardino, considerato nel complesso, era, non ha guari, uno dei più belli che si potessero vedere. Senza avere il merito del giardino delle Tuilerie, la cui bella disposizione lo rende un capolavoro in cotal genere, non è tuttavia meno ammirabile, e piace forse più ancora per la sua varietà e le disposizioni locali.

PALAZZO REALE

Di tutti i luoghi pubblici della città di Parigi, certo il palazzo reale è il più frequentato. L'aspetto dei molti e graziosi edifizii, il lusso che risulta dai prodotti d'arte e d'industria in ogni genere, che lo arricchiscono ognidì più, finalmente le splendide abitazioni che lo compongono, lo rendono ricercato ed ammirato soprattutti.

Il palazzo reale fu costrutto in origine dal cardinale di Richelieu, che in prima gli diede il proprio nome, e più tardi ne fece un presente a Luigi XIII, perchè residenza degnissima d'un monarca. È bensì vero che se ne riservò il godimento vita durante, e vi mise la condizione espressa che tale proprietà sarebbe devoluta solamente ai re di Francia, successori di S. M., senza poter essere alienato dalla corona per qualunque cosa si fosse; ciò che, in progresso di tempo, non tolse a Luigi XIV di darlo primieramente all'unico suo fratello vita durante, quindi in tutta proprietà al figliuolo di questo stesso fratello, Filippo d'Orleans, all'occasione del suo matrimonio con madamigella di Blois.

Ed invero questo palazzo era decorato con grandissimo sfoggio di ricchezza. Vi esisteva una cappella dove talvolta il ministro re celebrava la messa con tutta la pompa di un pontêfice romano; quindi un teatro, dove si compiaceva di far rappresentare le sue proprie composizioni. Ma talvolta l'orgoglio di lui ebbe anche a soffrire per gli omaggi tributati al modesto Cornelio, omaggi che si tributavano alla musa potente, ma insignificantissima, dell'ambizioso ministro. In questo palazzo si trova eziandio il gabinetto del successore di Richelieu, il cardinale Mazzarino. In questo gabinetto la debole reggente, Anna d'Austria, si lasciò strascinare dall'astuto ministro a prendere disposizioni dure ed acerbe che fecero sentire al popolo tutta la sua dipendenza, ma che andò a poco non costassero anche la corona al figliuolo di lei. Luigi XIV fu educato nel palazzo reale, e si può perfin dire che vi fu abbandonato dalla sua prima giovinezza; la sua educazione, lasciata quasi affatto in dimenticanza, ne ebbe a soffrir gran danno, poichè

gli fu appena insegnato leggere e scrivere, e ciò che seppe più tardi, lo dovette alla propria intelligenza ed al suo desiderio d'istruirsi. Le scene più drammatiche della Fronde, così altrove ben descritte nelle memorie del cardinale di Retz, succedettero in questo palazzo, e porgono una idea esatta dei costumi di quel tempo. Ivi i principi ed i grandi signori servivano o tradivano la corte alternativamente, a grado delle loro passioni e dei loro capricci. Da quel tempo al giorno d'oggi, la storia di quel palazzo si rannoda in modo particolare alla famiglia d'Orleans. Nella sala della bella Enrichetta di Inghilterra, divenuta sposa di Gastone di Orleans, fratello di Luigi XIV, ebbero fine gli amori del re e di madamigella La Vallière. Quanto alle scene che più tardi v'ebbero luogo, sotto la reggenza, sarebbe cosa troppo lunga l'imprendere a raccontarle, nè tale d'altronde è il nostro uffizio. Si vide quindi la politica frammischiarsi agli intrighi galanti e preludiare per tal modo alla caduta della monarchia. Il giardino stesso, all'epoca della prima rivoluzione, divenne il centro dei moti popolari; nel circo, che allora esisteva in mezzo del giardino, i Giacobini tennero le loro prime sedute; e il caffè di Foy, come quello di Chartres, vennero in gran rinomanza per le lotte violenti che vi nascevano dalle furiose declamazioni dei *Montagnards* e dei *Girondins*.—Dopo la morte del duca d'Orleans, soprannominato il principe *Égalité*, il palazzo reale fu confiscato a profitto della nazione e convertito in sale di ballo e di pubbliche feste; quindi, nel 1795, vi si stabilì il tribunato e vi diede il proprio nome. Ma sotto Napoleone riprese la sua antica denominazione, ed il principe Luciano vi dimorò qualche tempo. Finalmente, nel 1814, fu restituito al suo antico proprietario, il duca d'Orleans, re attuale dei Francesi.

L'entrata principale mette su quella parte della via Sant'Onorato, che dicesi piazza del palazzo reale. Consiste in nna triplice porta ad arcata, d'ordine dorico, che porge nel primo cortile; a destra e a manca stanno due ali d'edifizio che si avanzano sulla strada dove si riuniscono per mezzo d'un muro composto a terrazzo. Il dinnanzi di questo primo cortile è decorato di colonne joniche che sostengono un frontone semicircolare, nel quale è collocata una meridiana sorretta da due figure. La facciata che guarda il giardino è molto più estesa di quella che sta volta alla piazza; vi si veggono otto colonne che sostengono altrettante statue; a destra e a manca si avanzano due ali che uniscono la facciata alla galleria di fondo; e queste due ali presentano in isporto un terrazzo sostenuto da colonne doriche a livello col primo piano del palazzo, ciò che forma, nel complesso, un cortile quadrato. Sull'area dell'antiche gallerie di legno elevasi presentemente la magnifica galleria d'Orleans, che riunisce i due padiglioni e

compie la disposizione del secondo cortile. L'interno di questa galleria ha una lunghezza di circa 300 piedi, ed è coperto d'una tettoia con vetriate che danno luce a due ordini di botteghe collocate su ciascuno de' suoi lati. Queste botteghe sono separate egualmente da pilastri, e la loro grandezza, non che la loro decorazione esterna, sono uniformi; ciascuna di esse possiede anche due facciate, l'una che porge sulla galleria e l'altra snl cortile o sul giardino. Questo complesso regolare riesce d'un bellissimo effetto all'occhio del passeggiero.

I tre corpi di edifizii che circondano il giardino sono anch'essi di un effetto maraviglioso, sì per la loro massa regolare e maestosa, sì per l'estensione e per l'eleganza della loro architettura. Le immense gallerie di pietra che ne formano il circuito, basterebbero da per se sole a trarre i forestieri nella capitale per la riunione di queste magnifiche botteghe e magazzeni, che costituiscono, riguardati nel complesso, il più bello e il più ricco bazar della terra. Vi si trovano radunati a profusione tutti gli oggetti di lusso e di piacere. Pare che la moda vi abbia stabilito il suo impero, e il forestiero che arriva può all'uopo procacciarsi tutti gli arredi di lusso e di gusto che gli possono far mestiere per mettere in pnnto la casa. Si trovano anche, tratto tratto, alcuni caffè; gli alberghi più rinomati, come sarebbero Véry, Véfour, ecc.; quindi i caffè di Foy, della Rotonda e di Lamblin, che sono i più riputati. Al di sopra di queste gallerie si sviluppano i piani superiori degli edifizii del palazzo, i cui vasti appartamenti del primo piano sono allogati la maggior parte a trattori, a caffè-estaminet ed altri simili stabilimenti. All'estremità settentrionale dell'una di queste grandi gallerie, quella Montpensier, si incontra il teatro del Palazzo Reale, anticamente teatro Montpensier, ed alla estremità meridionale il Teatro Francese, e finalmente il giardino centrale, divenuto convegno di tutti i forestieri.

Questo giardino occupa un'estensione di circa settecento piedi di larghezza, piantato ad ambo i lati da doppia fila di alberi; vi si veggono alcune statue di bronzo e di marmo, con un bacino rotondo nel mezzo.

Innoltriamoci adesso nell'interno del palazzo, e descriviamo la galleria dei quadri che adornano gli appartamenti, e che formano certamente una delle più belle collezioni che esistano.

Una serie di quadri storici, dipinti da artisti nazionali e moderni, rappresentano alcune scene che ebbero luogo nel Palazzo Reale.

Dapprima un quadro dove si vede il cardinale di Richelieu, che celebra la messa nella sua magnifica cappella; in un altro, Anna d'Austria che mostra ai *Frondeurs* il giovane re addormentato; il sonno pacifico del fanciullo, gli sguardi inquieti e paurosi della regina, messi in opposizione colle fisonomie

duramente espressive dei *Frondeurs*, formano un contrasto d'effetto potente e drammatico. A questi succede il quadro in cui è rappresentato il cardinale di Retz, alla testa dei *Frondeurs*, che giunge al palazzo per domandare la libertà dei magistrati. Anche questo quadro è bellissimo; ma uno dei più interessanti è quello che rappresenta madamigella de Thémines e madamigella di La Vallière, nel convento della Visitazione, soggetto veramente interessante, e trattato con molta arte ed espressione.

Tra i bei quadri della nuova scuola primeggiano le battaglie e le marine dei pittori Vernet, quella famiglia distinta d'artisti ereditarii. Fra gli altri, un quadro pregevole d'Orazio Vernet, è quello cho rappresenta una *scena del monte San Gottardo*, uno degli argomenti più vivi che si possano imaginare. Il *combattimento dell' avan-posto* ed il *granatiere ferito* sono anche essi due quadri bellissimi dello stesso artista, la cui opera più ragguardevole, a parer nostro, è la *battaglia di Iemmapes*.

La protezione che il duca d'Orleans, di presente Luigi Filippo I, accordò agli artisti moderni dopo la restaurazione, è veramente rimarchevole; ed oltre all'aver raccolto le opere di Gérard, di Gros, di Vernet, d'Hersent, di Prial, di Granet, d'Isabey, e di altri molti pittori francesi, incoraggiò eziandio la scuola straniera con aggiungere alle sue collezioni le opere più stimate dei pittori olandesi e fiamminghi, quali, a mò d'esempio, Drolling, Omégand, Watelet, Vanderburch, Steuben, Swebach, ecc.

Fra i ritratti che adornano la galleria d'Orleans, si distingue la testa del generale Foy e un bel ritratto di madama di Staël, fatto da Gérard, amendue somigliantissimi; quindi il generale Dumouriez e J. J. Rousseau. Succedono a questi i ritratti di Napoleone, di Luigi XIV, d'Enrico IV, Cromwell, Carlo Quinto e Francesco I. Vi si trovano anche moltissimi ritratti di personaggi del gran secolo di Luigi XIV, quali sarebbero quelli di madamigella de la Vallière e madama di Montespan, e di parecchie altre donne di corte rinomate per grado o per ricchezza.

IL LOUVRE

Il palazzo del Louvre è certamente, fra tutti i monumenti di Parigi, quello che più meriti d'essere visitato. Dapprima, sotto il punto di vista architettonica, possiamo quasi asserire non aver esso chi gli stia a paro, e sotto quello delle ricchezze che racchiude, possiamo dir francamente essere il primo nella Francia. Diffatti vi si trova riunita la collezione più compiuta

dei capo-lavori di tutti i grandi maestri sì antichi che moderni. Questa raccolta così magnifica, così variata delle ricche produzioni dell'arte, la scelta così avveduta, con cui furono classificate e disposte, fanno sì che questo museo è uno dei più pregevoli, dei più interessanti che esistano in Europa. Chi ha percorso attentamente queste immense e splendide gallerie può vantarsi d'aver veduto ciò che v'ha in Parigi di più ragguardevole. Il Louvre insomma è il capo-lavoro dei monumenti, il tempio del gusto, il soggiorno della scienza e la gloria delle arti belle.

Ci facciamo a descrivere primieramente la parte monumentale di questo maraviglioso palazzo, e quindi porgeremo un'analisi succinta di tutti gli oggetti d'arte che racchiudonsi nel museo.

La prima costruzione del Louvre risale ad un'epoca remotissima, e si può dire anche incerta; ciò che vi ha di positivo si è, che sotto Filippo Augusto questo castello serviva di palazzo ai re di Francia, e nel tempo stesso, di fortezza per difendere la riviera dalle escursioni dei nemici, e tenere in obbedienza i Parigini; era insomma uno di quei forti che si stanno oggidì fabbricando all'intorno di Parigi. Il complesso degli edifizii del Louvre offriva nel suo piano un parallelogramma cinto di fossati che le acque della Senna alimenta; i cortili, alcuni giardini ed il cortile principale, contenuto nel suo recinto, ne riempiono la superficie. In que' tempi gli edifizii erano così semplici nel loro esterno, che li avresti detti semplici muraglie traforate irregolarmente da piccole grate le une al disopra delle altre. Nel mezzo del gran cortile si innalzava la famosa torre del Louvre, così celebre nella storia feudale, e spavento dei vassalli indocili. Quella torre, costrutta da Filippo Augusto nel 1204, divenne il centro dell'autorità reale, donde si rilevavano i grandi feudi e le grandi signorie del reame. La era di forma rotonda, circondata da un fossato largo e rotondo, e chiamavasi con diversi nomi, torre Nuova, torre Filippina, fortezza del Louvre, torre Ferrand, ecc. Le sue mura avevano tredici metri di spessezza verso la base; la sua circonferenza era di centoquarantaquattro piedi, e l'altezza di novantasei. Comunicava colla corte per mezzo d'un ponte sostenuto da un'arcata, e composte in parte di pietra; l'altra parte consisteva in un ponte levatoio. Questa torre superava in altezza tutti gli altri edifizii del Louvre, coi quali comunicava per un ponte sul fossato e per una galleria di pietra. Ogni piano prendea luce da otto inferriate alte quattro piedi sopra tre di larghezza, e guernite di spesse sbarre di ferro. L'interno conteneva parecchie camere ed una cappella. La torre del Louvre servì lunga pezza di prigione di Stato, e vi furono chiusi alcuni grandi personaggi dei regni di Carlo V e Carlo VI; vi si racchiudeano parimente i tesori del re. Gli edifizii che

circondavano il cortile principale, e che fortificavano la grossa torre, erano sormontati da un gran numero di torri, di torricciuole, ecc. Ciascuna di queste torri portava un nome desunto dalla sua destinazione particolare, come sarebbe, a mo' d'esempio, la *torre dell' Orologio*, *dell' Armeria*, *della Grande e Piccola Cappella*, la *torre della Gran Camera del Consiglio*, la *torre dell' Orgoglio*, quella *della Libreria*, dove Carlo v avea riunita la sua biblioteca, ecc. Quasi tutte queste torri aveano i loro capitani o custodi, che appartenevano alle più illustri famiglie di quel tempo. Si entrava nel Louvre per quattro porte fortificate; negli edifizii che circondavano il cortile interno esisteano alcune camere d'onore, come per esempio, la gran sala di S. Luigi, la sala nuova del re, quella della regina, la camera del consiglio, ecc.; ivi pure trovavansi diversi cortili con edifizii tutt' all'intorno, detti *casa del Forno*, *della Panatteria*, *della Spezieria*, *dell' Arsenale*, ecc.

Pare che nel 1539 tutti questi edifizii fossero molto guasti, poichè i re di Francia non vi abitavano che raramente; laonde vi furono necessarie grandi riparazioni per alloggiarvi convenevolmente Carlo v. E già fin dal 1528 Francesco I si era occupato di innalzare sull'area stessa un nuovo edifizio che fu quindi denominato *vecchio Louvre* per distinguerlo dalle nuove costruzioni.

Il Louvre, quale oggidì si vede, fu dapprima continuato da Carlo IX, Enrico III e Enrico IV. Il maggior padiglione fu costrutto sotto Luigi XIII, e sotto Luigi XIV si innalzarono gran parte degli edifizii del cortile, e la famosa colonnata, conosciuta sotto il nome di *colonnata del Louvre*. I lavori proseguiti per qualche tempo sotto Luigi XV, furono interrotti sino al 1804, epoca in cui Napoleone li fece riprendere e condur quasi a compimento.

Questa parte magnifica di colonnata è il capolavoro del gran secolo di Luigi XIV, secolo che produsse tante maraviglie. L'architetto ne fu Perrault, contro il quale Boileau lanciò tante critiche ingiuste.

Claudio Perrault, nel dare il modello della gran facciata del Louvre, si elevò alla sfera degli ingegni più sublimi in architettura.

Questa facciata ha una lunghezza non inferiore di 175 metri all'incirca. Vi si ammira specialmente la perfetta riunione dei tre sporti e dei due peristili onde questi compongonsi. Nel basamento dello sporto di mezzo venne praticata una magnifica porta la quale produce l'effetto il più grandioso, e al disopra della quale sta un frontone triangolare d'una semplicità maestosa. La cimasa di questo frontone è formata di due pietre sole, aventi ciascuna diciotto metri di lunghezza sopra 2mo, 65 di larghezza, abbenchè desse non abbiano che 50 cent. di grossezza. La loro disposizione è considerata come un prodigio dell'arte; ma ciò che maggiormente rimarcasi, si

è l'effetto ammirabile che producono le due gallerie dei peristili dietro queste colonne d'ordine corinzio congiunte e poste sopra un alto basamento che serve a dare maggior risalto alle loro belle ed eleganti proporzioni. L'unione in fine tutta quanta di questi sporti, del peristilio e delle colonne forma la famosa colonnata del Louvre, la cui cima si compone d'un terrazzo coronato da una ricca balaustrata. Questa facciata può senza dubbio occupare, e per la felice armonia che trovasi in tutte le sue parti, per la scelta, e bella esecuzione de' suoi ornamenti, per la savia economia della loro distribuzione, ed in ultimo per la maestà della sua estensione, può, dico, occupare il primo posto fra i migliori monumenti d'architettura di cui Parigi possa vantarsi.

Penetrando nel cortile del Louvre il viaggiatore non è meno sorpreso della maestosa regolarità di que'grandiosi edifizii da cui è circondato. Delle quattro facciate, ve n'ha una sola che non rassomiglia alle tre altre, opere anch'esse di Perrault, e decorate da basso in alto di colonne, di cui le une sono d'ordine composito, e le altre d'ordine corinzio. Come la colonnata, queste colonne hanno per colmo un terrazzo ed una balaustrata in pietra. La quarta facciata d'un'epoca anteriore al regno di Luigi XIV, fu incominciata nel 1528, cioè centoquarantadue anni prima degli altri corpi di fabbricati, opera di Perrault, e sopra il disegno di Pietro Lescot. Gli è dessa quella parte che vien chiamata l'antico Louvre. Trovasi in questa facciata, come in tutto ciò che appartiene all'epoca del risorgimento, alcun poco di confusione; ma vi ha altresì molta ricchezza nei tre piani, e negli sporgimenti adorni di colonne onde formasi tutta questa facciata. Il grosso padiglione centrale fu costrutto sotto il regno di Luigi XIII. Le cariatidi che sono collocate nell'attico, e da cui è sorretto il frontone di questo medesimo padiglione furono scolpite da Sarrazin. Per corrispondere convenevolmente alla magnificenza di questo edifizio quadrangolare pare che si avrebbe dovuto ornare il cortile del Louvre d'un lastricato in marmo, e invece non gli venne concesso nemmeno l'onore dell'asfalto della piazza della Concordia. Forse si volle, non altrimenti che al palazzo d'Aledìro, vi esistesse una qualche imperfezione.

MUSEO DEL LOUVRE

I Musei reali sono in numero di quattro, e ciascun d'essi è suddiviso in più parti, secondo la sua natura, ed il maggiore o minor numero delle sale che esso occupa.

La prima divisione si compone di tutte le sculture, e forma due classi distinte, di cui l'una comprende le statue, e l'altra i lavori moderni. La prima classe, designata sotto il titolo di museo degli antichi, occupa il quartiere terreno dalla parte meridionale del fabbricato dell'Orologio. Questo museo, il quale consta solo dei monumenti ottenuti in seguito alle conquiste degli eserciti d'Italia, fu esso per la prima volta aperto al pubblico nel brumaio dell'anno 9 della repubblica (novembre 1800), sotto il titolo di Museo Napoleonico, quale titolo ei conservò sino alla caduta dell'Impero. Le sale che gli sono consegrate, vanno distinte fra di loro per denominazioni particolari relative agli oggetti che esse racchiudono, come per esempio, la sala degli *Imperatori Romani*, quella delle *Stagioni*, la sala della *Pace*; poscia la sala di *Diana*, del *Centauro*, del *Gladiatore*, di *Pallade*, d' *Ercole*, di *Melpomene*, delle *Cariatidi*, ecc. Tutte queste sale non contengono che lavori antichi, — e, malgrado le considerabili perdite che questo museo ebbe a soffrire nel 1815, durante il soggiorno delle potenze alloate nella Francia, — vi si trova tuttavia un gran numero di capolavori; e di fatti scorgonsi da cinquecento statue incirca, o busti, pressochè 200 bassirilievi, e più di 250 vasi, candelabri, ecc., tutti del più grande valore.

La seconda classe delle sculture, o museo delle *sculture moderne*, e del rinascimento delle arti occupa cinque sale pure al piano terreno, ma da settentrione. Questo museo, creato l'anno 1824, non contiene che produzioni dei secoli decimosesto, decimosettimo, e decimottavo. L'antico museo dei padri Agostiniani servì a fornirgli una gran parte dei lavori che egli contiene.

La seconda divisione si compone dei quadri di tutti i grandi maestri delle diverse scuole, che si trovan ripartite per classi nel gran salone del primo piano sopra il museo degli antichi e nella grande galleria che congiunge il Louvre alle Tuilerie.

La sala dei disegni che forma la terza divisione, è nella galleria detta d'*Apollo*, e racchiude una delle più ricche collezioni che si possano vedere.

In ultimo, la quarta divisione è composta di antichità greche, romane ed egizie, che occupano nove sale sull'istesso piano, stendendovisi al pian della facciata del Louvre accosto al fiume. Vi si giunge per lo scalone a mancina sotto il peristilio che serve di entrata principale rimpetto a S. Germano—l'Auxerrois. Cotesto museo non esiste che dal 1827; tutti li vasi, tutte le medaglie, tutti li oggetti antichi, rari e preziosi che vi si trovano esposti, sono racchiusi entro immensi armadi d'Acajù muniti di cristalli.

Tutte le sale di Louvre, sono arricchite di pitture allegoriche dei primi maestri moderni nazionali.

L' esposizione dei quadri e le sculture degli artisti francesi viventi ha luogo ogni anno nelle gallerie del Louvre. Una galleria provvisoria è stata aggiunta a questo effetto lungo la parte settentrionale della grande galleria, pel compimento della esposizione delle produzioni annuali, il cui numero va crescendo d' anno in anno.

Il Museo reale è, come abbiamo già detto, la più vasta, e più ricca collezione che trovisi in Europa. I quadri vi sono in numero di oltre 1250, fra li quali molti capolavori di tutte le scuole.

PALAZZO DELLA CAMERA DEI DEPUTATI

Questo palazzo fu costrutto nel 1722 per la duchessa di Borbone, e divenne quindi proprietà del principe di Condé che lo fece migliorar di molto. Scoppiata la rivoluzione del 1789, questa proprietà, rimasta senza padrone, fu assegnata nel 1795 al consiglio dei cinquecento, cui successe sotto l'impero il corpo legislativo, che ebbe a cedere anch'esso a sua volta, nel 1814, alla camera dei deputati che continuò ad occupare questo palazzo sino a dì nostri.

Il peristilo che fronteggia il ponte Luigi XVI e la Madalena, fu cominciato nel 1804.

L' ingresso principale di questo palazzo porge in via dell'università; e la sua porta, benissimo collocata nel mezzo di una colonnata corinzia, ti conduce a due bei padiglioni. Il cortile, vasto e circondato d' edifizii d' un bell' effetto, termina ad un portico di colonne scanalate che servono di introduzione alla sala delle sedute.

La parte più mirabile di questo palazzo è il frontone eseguito in bassi rilievi. Nel centro della composizione, si vede la Francia ritta in piedi, che tiene da una mano la carta scritta sopra tavolette, e dall' altra un ramoscello; le stanno a fianco, da una parte la Forza rappresentata sotto le forme di Ercole; dall'altra la Giustizia sotto quelle di Temide. Dopo questi due personaggi vengono, dalle due parti, le diverse professioni, il commercio, la guerra, le scienze, l' agricoltura, la marina, la giurisprudenza, rappresentate da divinità; finalmente, ad ambo i capi, in ciascuno degli angoli inferiori, veggonsi alcune ninfe, che rappresentano i fiumi principali della Francia. Le statue colossali, che si trovano a basso e sul dinnanzi del portico, sono quelle di Sully, Colbert, l'Hôpital e d' Aquesseau. Fu anche

miglior consiglio collocar le statue di questi grandi personaggi nell'interno della camera, affinchè i ministri e i deputati, avendoli continuamente innanzi agli occhi, possano meglio ancora inspirarsi ai begli esempli che ci trasmisero.

Nell'interno, la sala delle sedute prende luce, durante il giorno, dall'alto della vôlta, e la sera è rischiarata da una magnifica lumiera. Questa sala si sviluppa in semi-cerchio, con sei sedili a scranna per i deputati, posti in anfiteatro all'intorno dell'emiciclo; ed è innoltre guernita d'una colonnata e di tribune destinate ai diversi corpi dello stato e ad alti personaggi, non che ai giornalisti ed al pubblico; pitture e bassirilievi compiono l'ornamento di questa sala. Nel mezzo si vede la famosa tribuna delle arringhe, ove in circostanze sì diverse si pronunciarono tante forti ed eloquenti parole e tanti fastidiosi discorsi; e dietro questa tribuna sta il cancello del presidente.

Le deliberazioni di questa camera, le sedute, soventi volte animatissime, secondo l'importanza delle questioni che vi si trattano, la divergenza obbligata delle opinioni che vi si manifestano, il contrasto insomma ben rimarchevole di tutte quelle fisonomie parlamentarie, presentano spesso un curioso spettacolo all'osservatore, allo straniero specialmente.

La sala delle conferenze, quella delle guardie, la sala dei *Pas-Perdus* e delle distribuzioni, la biblioteca e le sale dove si riuniscono gli uffici, sono tutte ragguardevoli per l'eleganza dei loro ornamenti, per le belle e ricche pitture che le adornano.

Il presidente della camera occupa l'antico palazzo Borbone che vi è annesso.

PALAZZO DELLA LEGION D'ONORE

(Rue de Lille, nº 70)

Questo bell'edifizio, costrutto nel 1786, fu destinato primieramente alla dimora del principe Salm-Salm. Acquistato da Napoleone nel 1804, fu da lui assegnato all'ordine della Legion d'onore, e da quel punto vi si stabilirono gli uffizii della cancelleria.

Questo edifizio ha una bellissima disposizione architettonica, ed è ricco di fregi e di scoltura. La porta d'ingresso presenta un arco di trionfo, attorno

di colonne joniche, di bassirilievi e di statue. Due gallerie dello stesso ordine posté a destra ed a manca conducono à due padiglioni in isporto, dove stanno gli uffizii. Un peristilio d'ordine jonico, ornato di busti, regna tutto all'intorno del cortile; la facciata si raccomanda per colonne corinzie. Verso l'argine di Orsay, si vede nel centro un padiglione circolare, fregiato di colonne dello stesso ordine, le quali sostengono una balaustrata adorna di sei statue. Gli appartamenti sono ornati con gusto ed eleganza; la sala principale è in forma di rotonda, sul innanzi della quale trovasi un bel giardino con terrazzo.

PALAZZO DI VERSAILLES

La situazione di questo palazzo è una delle più belle che si trovino nei dintorni di Parigi, e l'aria che vi si respira, salubre quanto altra mai. L'edifizio è costrutto con gusto, con eleganza e regolarità perfetta, e destinato fin da principio a dimora di monarchi.

Ai tempi di Luigi XIII, la città di Versailles non era meglio d'un villaggio, circondato da paludi e da boschi, e che serviva unicamente per convegno alle partite di caccie, che avean luogo soventissimo nelle foreste vicine di Saint-Germain e di Rambouillet. Tuttavia quel principe vi fece elevare parecchie costruzioni, e fra le altre un padiglione che servì spesso d'abitazione al ritorno dalla caccia. Tale era la condizione di Versailles, quando Luigi XIV concepì il disegno di fabbricare il magnifico palazzo che si vede ancora oggigiorno, e che egli si recò subito ad abitare con tutta la sua corte. Da ciò nacque che i signori e i cortigiani presero ad elevar palazzi tutt' all'intorno e favoreggiarono in singolar modo l'accrescimento della città.

La magnificenza interna del palazzo non si potrebbe adequatamente descrivere. Tutto ciò che l'imaginazione può concepire di più mirabile, di più incantevole non si potrebbe paragonare alle ricchezze immense, alle opere d'arte che vi si trovano ragunate. Ci contenteremo di indicarne solamente le parti principali colla loro distribuzione.

Nel gran cortile d'ingresso che mette sulla piazza d'armi, si vede la statua equestre di Luigi XIV, attorniata da sedici statue colossali rappresentanti Duguesclin, Bayardo, Turena, Condé, Duquesne, Duguesclin, Tourville e Suffren, i guerrieri più famosi di Francia, per terra e mare; quindi i ministri Suger, Sully, Richelieu, Colbert, che illustrarono l'età loro; e

finalmente alcune delle glorie più recenti, Massena, Jourdan, Lannes e Mortier.

Il palazzo, costrutto da Mansard, si compone di tre corpi d'edifizii principali, quello di mezzo e i due del nord e del sud. Nella parte centrale si trova la grande scalinata di marmo, e nel vestibolo una fila di busti e statue rappresentanti i personaggi più famosi del secolo di Luigi XIV. Gli appartamenti del re, dove dapprima si entra, sono decorati di pitture pregevolissime. Viene quindi la sala degli orologi, così denominata dal magnifico orologio di Pasmant, che segna i giorni, i mesi, gli anni, lo stato del cielo, le fasi della luna e il corso regolare dei pianeti; ivi presso è il gabinetto delle caccie, che porge sopra una scala, ai piedi della quale Damiens ferì Luigi XV d'un colpo di pugnale nel 1757. A questo succede la sala da pranzo di Luigi XIV, perfettamente conservata; quindi la sala delle Crociate adorna di quadri analoghi; la sala degli Stati-Generali, che fu ridotta a luogo di spettacolo; e finalmente l'antica cappella, dove Bossuet e Massillon predicarono tante volte sulla grandezza di Dio e sulle vanità umane alla presenza del gran re e della splendida sua corte, e dove predicarono altri uomini distintissimi sotto Luigi XV e Luigi XVI.

Nei grandi appartamenti, ove ammirasi uno sfoggio straordinario di ricchezza, si distinguono particolarmente la sala di Diana, quella di Marte, di Mercurio, quella di Apollo, dove Luigi XIV, seduto in trono, ricevette gli ambasciatori di Siam e di Persia; quindi la sala della guerra, la grande galleria degli specchi, il cui soffitto è rinomato per le mirabili dipinture di Mignard e di Lebrun, rappresentanti l'apoteosi di Luigi XIV in tutta la sua gloria; e finalmente la sala della Pace, quella della regina e la sala dei Cento Svizzeri.

A pian terreno sta la sala degli ammiragli di Francia, dei connestabili, con molte altre sale particolari, tutte egualmente ragguardevoli per eleganza e per la pompa dei loro ornati.

Le due ali del nord e del sud si compongono di gallerie, ove trovansi radunate in gran copia, pitture, sculture, quadri e ritratti; viene quindi la gran sala dell'opera della corte, dove si diedero anticamente feste splendidissime e sontuose rappresentazioni. Questa sala fu restaurata, or fa poco tempo, dai gravi danni che avea sofferti.

Additeremo adesso all'attenzione del viaggiatore i vasti giardini del palazzo, capolavori del famoso Lenôtre, che non possiamo raffigurarci, ed apprezzare al vero se non dopo averli veduti, e che, anche nel vederli, stancano l'ammirazione per la varietà, la ricchezza della loro ben intesa distribuzione, e per l'abbondanza d'oggetti d'arte che ivi contengonsi.

Diffatti v'ha un gran numero di bacini, di fontane, di cascate, bellissimi a rimirarsi; vi fu tradotta tuttaquanta la mitologia in gruppi di statue, di vasi, di colonne, sì di marmo, sì di bronzo, cose tutte eseguite colla più rara perfezione dagli artisti più rinomati di que' tempi, come sarebbero a mo' d'esempio, i Pujet, i Girardon, i Keller; e distribuite a profusione, ma con gusto e discernimento perfettissimo.

Nel 1792 il palazzo di Versailles ebbe a soffrir gravi danni dal vandalismo rivoluzionario. Fu devastato e rotto quasi interamente; si trattava perfino di rovinarlo da capo a fondo; ma l'avvenimento di Bonaparte alla potestà suprema salvò il monumento reale da una distruzione totale. Napoleone, creato imperatore, pensò a ristabilirlo nella sua grandezza primitiva; e forse ne sarebbe venuto a capo, perchè già erano stati ordinati lavori di gran mole, e cominciate grandi ristorazioni; ma la caduta dell'impero venne a sospendere interamente l'esecuzione del disegno. Tuttavia Luigi XVIII fece continuare le riparazioni, ma non volle assumersi le spese immense che avrebbe dovuto incontrare per abitarvi. E ben fece, perchè non avea ministro un Colbert, o perchè d'altronde la condizione dei tempi era di gran lunga mutata. La maestà non avea più quella luce, quella potenza, quel prestigio che anticamento la circondavano, quel prisma insomma di grandezza, traverso il quale godea il popolo di contemplarla. Perciò il prudente monarca si limitò alle spese di mantenimento, che sono pur sempre di gran momento.

Dobbiamo anche dire che dal 1830 si fecero molte ed importanti riparazioni al castello di Versailles, e che tutti gli appartamenti sono stati arricchiti d'un buon numero di quadri, i cui argomenti si riferiscono alle diverse epoche della storia francese; sicchè trovansi trasformati in altrettante gallerie storiche, e tutto il castello non è più che un vasto museo.

SAN GERMANO

Anche questo è uno dei luoghi più pittoreschi che abbiamo a descrivere. Ed in vero, nulla di più magico delle ridenti campagne le quali circondano San Germano, specialmente se le prendi a considerare dal terrazzo che costeggia la foresta; e nulla di più mirabile nel tempo stesso di questo terrazzo estesissimo, uno dei più belli che si trovino nella Francia. Percorsa in ogni direzione questa foresta, non è che una immmensa passeggiata, la quale si prolunga a due leghe di distanza, e dove innumerevoli viali d'alberi, circondati di verzura, seminati di fiori campestri, impregnano l'aria di soavi

odori e ti rapiscono col canto di mille uccelli. Epperciò San Germano, prima che esistesse Versailles, era annoverata tra le più belle residenzo reali. Si pretende tuttavia che Luigi XIV non l'amasse, e che la vista continua del campanile di San Dionigi, che per forza si vede dal terrazzo, lo contristasse ricordandogli essere in quella chiesa il sotterraneo funebre cho dovea servire d'ultima sua dimora. Se ciò è vero, è certo argomento di mente poco filosofica, e prova che anche un gran re è soggetto, non meno degli altri uomini, a meschine debolezze. Luigi XIV, circondato da tanta grandezza, da tanto fasto, potea forse più d'un altro sentir grave quell'idea d'avere un giorno a separarsene; opiniamo tuttavia che Luigi XIV, volendo abbandonare San Germano per recarsi a Versailles, ubbidì più ancora all'orgoglioso pensiero di esser egli quel sovrano d'Europa che possedeva la corte più fastosa ed il palazzo più magnifico dell'universo.

Il castello di San Germano fu abitato soventissimo da Francesco I, ed ivi nacquero i figliuoli di lui Enrico II e Carlo IX. Enrico IV lo fece ricostrurre e Luigi XIII vi abitò quasi di continuo. Luigi XIV, che vi era nato anch'egli, lo fece ingrandir di molto e vi aggiunse i cinque padiglioni che lo fiancheggiano. Questo castello, abbandonato dal re e dalla splendida sua corte, divenne ben presto una dimora triste non per altro memorabile che per aver dato ricovero a Giacomo II, re d'Inghilterra, il quale, balzato due volte dal trono per motivi di religione, venne a consumar ivi mestamente il resto della sua vita. Questo castello fu anche abitato dalla bella ed affettuosa La Vallière, che andò a finire i suoi giorni così piamente nel convento delle Carmelite.

Sotto l'impero, Napoleone vi stabilì una scuola di cavalleria, ed ora è ridotto a prigione militare.

MEUDON

Meudon sarebbe il nome d'un oscuro villaggio se non fosse pur quello d'un ingegno acuto, satirico, di Rabelais che vi fu curato. Il castello vicino è un'antica residenza reale d'altissima importanza. Situato perfettamente nel mezzo d'un bosco, di passeggiate, di punti di vista magnifici, possiede anche nel suo circuito tutto ciò che l'arte e la natura possono imaginare di più seducente. Di lì a poca distanza si trova *Bellevue*, casa di campagna così denominata dalla sua piacevole situazione, e cho fu regalata da Luigi XV a madama di Pompadour, che ivi volle finire la propria vita.

CHAMBORD

Chambord, anticamente *Camborium*, è situato distante sedici chilometri a levante di Blois, a quattro chilometri dalla Loira, in un paese circondato di boschi. I conti di Blois vi avevano edificato anticamente un palazzotto che serviva di convegno per la caccia. Francesco I, che molto si dilettava di questo reale esercizio, non potea scegliere un luogo più acconcio per elevarvi un castello.

Il castello si compone d'un largo terrapieno quadrangolare, circondato da tre parti di costruzioni annesse per mezzo di ali al corpo del fabbricato principale, che occupa il mezzo di una delle facciate.

Il castello di Chambord si può considerare come un antico castello francese, ornato collo stile del risorgimento, e presenta uno degli esempli più singolari di quelle costruzioni di stile misto, che furono innalzate in Francia sul principiare del regno di Francesco I, prima che il gusto francese si stabilisse in modo definitivo.

Alcuni vollero attribuire al Primaticcio la costruzione di Chambord; ma non sappiamo su quale autorità fondar si possa quest'opinione; poichè, secondo Vasari, il Primaticcio si sarebbe recato in Francia nel 1531, e secondo Bartolomeo Galeotti, nel suo *Trattato degli uomini illustri*, non sarebbe che nel 1539. Ora, il castello di Chambord fu cominciato nel 1523, donde si può conchiudere con sicurezza che il Primaticcio non prese alcuna parte nella sua prima costruzione. D'altronde Primaticcio era piuttosto pittore che architetto. Tale almeno lo considera il Vasari là dove accenna a diversi suoi lavori eseguiti in Francia, a Fontainebleau specialmente ed a Meudon. Se il Primaticcio esercitò una qualche direzione sulle costruzioni che ebbero compimento sotto il regno di Francesco I, non fu che dopo il 1541, quando, morto il Rosso, fu creato sovrintendente alle fabbriche reali.

Incliniamo a credere che l'architettura del castello di Chambord sia opera di artisti francesi, i quali, nel concetto del complesso, ubbidirono all'influenza delle abitudini e del gusto che regnavano tuttavia in que' tempi; e bisogna pur convenire, che se nell'impiego del nuovo stile decorativo diedero prova di qualche inesperienza per l'imperfezione di alcune parti, si dimostrarono nel tempo stesso abilissimi nella disposizione e decorazione della scala centrale, di cui dura ancora a' dì nostri la splendida rinomanza.

Ducerceau, nella descrizione del castello di Chambord, parla con lode di

E. BRETON.

CASTELLO DI CHAMBORD.

questa scala; ne porta a cielo il coronamento, che si eleva sui tetti e sui terrazzi a guisa di piramide.

Andrea Duchesne, parlando di questo castello, così si esprime: « è ricco d'una scalinata a chiocciola che non ha l'eguale in tutta Francia, composta per modo che un gran numero d'uomini la possono salire e scendere, senza vedersi tra di loro, poichè uno de'suoi lati è tolto mirabilmente alla vista dell'altro ».

Blondel, nelle sue lezioni di architettura, dice a riguardo di questa scala: « non si può ammirare bastevolmente la leggerezza della sua disposizione, l'ardimento della esecuzione e la ricchezza degli ornati. »

L'arte di disporre le scale negli edifizii rimase lungamente stazionaria. In tutto il decorso del medio evo, non si praticò che un solo genere di scale, e fu quello della scala a chiocciola, posta ordinariamente nelle torri sporgenti; allora non si credea cosa possibile di praticarla nell'interno degli edifizii, senza interromperne la comunicazione e nuocere alle loro comodità. Le scale di Bougthervulde a Rouen, del palazzo di Cluny e di quello della Trémouille a Parigi, quelle del castello di Gaillon, ecc., erano a spira. Sotto Luigi XII, si cominciarono a costrurre scale a salita dritta; ma quella della corte dei Conti e della Santa Cappella, che datano dalla stessa epoca, dimostrano, che si continuava pur sempre a riguardare le scale, come cosa a parte, da collocarsi al di fuori delle costruzioni. Nel castello di Nantouillet, la scala che conduce alla cappella, è dritta all'italiana; e forse è dessa l'esempio più antico in Francia di questo genere di scale.

Gli architetti del castello di Chambord, mentre si conformavano all'antica disposizione, cioè a spira, pare abbiano inteso di fare una maraviglia in siffatto genere nella costruzione nuova ed originale della grande scala centrale di questo castello. Oltre la scala principale, ne aveano disposto altre minori ed appartate in varii punti di quella vasta costruzione, le cui uscite moltiplicate e secrete ben si addicevano alle misteriose abitudini del principe e dei cortigiani.

Il castello di Chambord è fabbricato di pietre di Distant e di Ménars, specie di pietra bianchissima, tenera mentre si lavora, e che poi diventa durissima, posta al contatto dell'aria. Il carattere di questo immenso edifizio consiste in una delicatissima disposizione architettonica applicata a masse enormi e quasi barbare. Ma ciò che distingue particolarmente questo castello già tanto ragguardevole per se medesimo, sono le prodigiose costruzioni che sorgono numerosissime sopra i tetti ed i terrazzi, e si delineano nell'orizzonte in modo grazioso e pittoresco quanto altro mai. Certamente in quella moltitudine di turricciuole, di camini, di campanili, decorati di scolture

e ricami d'ogni genere, non possiamo a meno di riconoscere un rimasuglio di quel gusto gotico che si dilettava di pinnacoli, di piramidi; cose tutte che qui furono riprodotte come meglio si poteva. Nell'interno degli appartamenti, che erano anticamente decorati d'affreschi di Giovanni Cousin, e dove Francesco I avea formata una galleria di ritratti degli uomini più dotti di Europa, non si scopre a' giorni nostri alcuna traccia di ornati, e si cercherebbe inutilmente il celebre vetro, su cui quel sovrano cavalleresco avea segnati di propria mano que' due versi così noti:

Souvent femme varie,
Mal habil qui s'y fie.

Le due sole camere che abbiano conservata la loro primitiva decorazione, sono la gran cappella e l'oratorio, amendue capo d'opera di scoltura. Si pretende che, durante il regno di Francesco I, 1,800 operai lavorassero continuamente per ben dodici anni alla costruzione di Chambord, senza aver potuto terminarlo; fu desso continuato sotto Enrico II e sotto i successori di lui sino a Luigi XIV, senza esser mai stato finito compiutamente. La salamandra, il motto: *Nutrisco et extinguo* e li *F*, coronati, sono una testimonianza del regno di Francesco I; li *D* e gli *H* intrecciati, accompagnati dalla mezzaluna e dal motto: *Donec totum impleat orbem*, provano i lavori fatti eseguire da Enrico II; e finalmente il Sole e la scritta: *Nec pluribus impar*, dimostrano che Luigi XIV fece anch'egli dar opera a questo castello reale. Sappiamo che, sotto la restorazione, una società di soscrittori ne avea fatto dono al duca di Bordeaux.

CASTELLO DI MADRID

(au bois de Boulogne)

Verso il 1530 Francesco I ordinò la costruzione del castello di Madrid, perchè gli servisse di ritrovo alla caccia. Questo castello si chiamava anche, per il sito che occupava, castello di Boulogne, come lo indica Ducerceau nella sua raccolta dei più belli edifizii di Francia, da lui pubblicata nel 1576.

Francesco I era così impaziente di godere di questa nuova sua dimora, che vi si recò ad abitarla, mentre non era ancora finita. Si compiaceva di prolungarvi il suo soggiorno; e quando dimorava in questo castello non

voleva essere infastidito da visite importune. Ivi si dava tutto allo studio delle scienze e delle arti in compagnia di pochi eletti.

I cortigiani, mal comportando di essere allontanati dalla persona reale ed alludendo al tempo della prigionia del re, durante la quale non poteano vederlo se non raramente, diedero per epigramma al castello di Boulogne il nome della città dove quel principe era stato prigioniero, e lo dissero castello di *Madrid*, nome che gli rimase poi sempre. Non è dunque vero ciò che parecchi scrittori asseriscono, aver ricevuto tale denominazione perchè era stato edificato sul modello di quello, dove Francesco I fu tenuto prigioniero in Ispagna. Oltre all'essere improbabile che il re siasi fatto edificare un castello ad imitazione della carcere dove avea languito più d'un anno, dobbiamo osservare che tra il palazzo ove Francesco I dimorò prigioniero ed il castello di Boulogne non si trova alcun punto di somiglianza.

La forma del castello di Madrid, circondato da fossati, è più lunga che larga. L'entrata principale guardava al nord, verso Saint-Cloud; la facciata posteriore a mezzogiorno, verso Neuilly. Il castello, lungo 20 metri sopra otto di larghezza, sorgea nel mezzo d'un ripiano rettangolare, sopra un basamento che conteneva uffizii e cucine vôltate, ragguardevoli per la loro grandezza e costruzione; rimangono ancora parecchie vôlte. Quattro padiglioni sporgenti divideano in tre parti ciascuna delle sue facciate. Vi erano quattro piani, i due primi de'quali aveano portici con arcate adorne di colonne incastrate. Ma ciò che formava il carattere ed il pregio principale di questo castello, era il sistema di decorazione in terra cotta colorata e smaltata, che era stato adottato sopra le tre facciate e perfino sui canali estremi dei camini. Questo genere di ornamenti, distribuiti con gusto nelle diverse parti di siffatta architettura, doveano riuscir certamente d'un effetto maraviglioso.

Le sale interne del castello di Madrid non erano men ragguardevoli. I camini, le vôlte, i palchetti, gli stemmi si raccomandavano per isfoggio di ricchezza e bellezza artistica, come ne possiamo argomentare dai disegni che l'architetto Ducerceau ci ha conservati e pubblicati.

Il mobigliare era sontuoso e d'un genere ricercato; vi primeggiavano due stupende tappezzerie, tessute d'oro e di seta, che erano costate 120,000 franchi, e che rappresentavano, una, la vita di S. Paolo, l'altra, il trionfo di Scipione. La sala principale del castello era adorna di magnifici bassirilievi di Cesare della Robbia, rappresentanti le metamorfosi di Ovidio. Questo miscuglio di argomenti ricavati ora dalla storia, ora dalla mitologia, e di soggetti cristiani, era allora generalissimo nell'Italia e nella Francia. I papi stessi ne aveano dato l'esempio: Leone X ha fatto dipingere da Raffaele, nel palazzo

proprio, la *Scuola di Atene* in faccia alla *Disputa del Ss. Sacramento*, ed il *Parnasso antico* in faccia al *Miracolo di Bolseno*. Morto Francesco I nel 1547, la facciata del mezzogiorno di questo palazzo era abitata; ma quella del nord rimanea ancora incompiuta. Sotto il regno di Enrico II, verso il 1550, Filiberto Delorme, architetto di quel re, fu incaricato di terminare i due piani superiori di questa facciata, come egli stesso afferma nella sua opera pubblicata nel 1567. Biasima nell'opera stessa l'essersi fatto uso di terra smaltata nella decorazione delle tre facciate già finite ai tempi di Francesco I, o raccomanda di guardarsi bene dall'impiegarla nella facciata del nord. Ma noi non possiamo concorrere a questo riguardo nell'opinione di Filiberto Delorme. In ogni tempo, i colori brillanti si maritarono alle forme d'architettura; nè sarebbe difficile dimostrar per esempi che il sistema della colorazione esterna, applicata all'architettura, può accrescer vaghezza all'edizio, quando sia adoperato giudiziosamente.

Questo gusto particolare per la scoltura in terra smaltata venne trasportato in Francia dall'Italia, dove fu inventato dal famoso Lucca della Robbia, nato nel 1388 e capo di quella numerosa famiglia della Robbia, che riuscì eccellente nell'arte speciale della scoltura in terra cotta. Vasari, che parla di tutti i membri di questa famiglia, dice che Gerolamo della Robbia eseguì in Madrid buon numero di lavori; e lo cita poco prima come abilissimo a lavorare il marmo, la terra, il bronzo, donde si può conchiudere, che le opere da lui condotte fossero di questo genere. Ma noi abbiamo già citate le metamorfosi di Ovidio, attribuite ad un certo Cesare della Robbia, di cui Vasari non fa menzione; ed oltreciò, nel catalogo delle spese di questo castello, si trovano anche le opere in terra cotta smaltata, eseguite da Cesare della Robbia, portate per una somma totale di circa 388,260 franchi. Bisogna dunque credere, che o sia occorso errore di prenome, o che Vasari abbia omesso di parlare di questo Cesare della Robbia, o supporre finalmente che Cesare e Girolamo della Robbia lavorassero al tempo stesso in Madrid.

Le distribuzioni interne del castello di Madrid non aveano la grandezza e la maestà che convengono ad una abitazione reale; ma sì piuttosto erano acconcie alla misteriosa destinazione che Francesco I loro avea data. Questa solitudine principesca, circondata di largo fosso, isolata nel mezzo d'un parco chiuso, costeggiata in parte dalla Senna e raccolta nel bosco di Boulogne, si trova al coperto da ogni sguardo indiscreto, e convenientissima quanto altra mai a tutto le ricreazioni dello spirito.

Il castello di Madrid fu abitato successivamente da Enrico II, Carlo IX, Enrico III, Enrico IV e Luigi XIII. Questo ultimo sovrano vi stabilì la sua

residenza per evitare la contagiosa epidemia che scoppiò nel 1656 a Saint-Germain-en-Laye. Luigi XIV, uso alle magnificenze di Versailles, non giudicava il castello di Madrid degno della sua persona; sicchè Madrid non fu più oltre abitato dalla corte. L'ultimo a dimorare in questo castello fu il signor de Rosambeau, primo ministro del parlamento di Parigi, genero del sig. Malesherbes, ministro e difensore di Luigi XVI.

Il castello di Madrid, già dominio reale, divenne dominio nazionale, e come tale fu messo in vendita e aggiudicato per essere demolito al prezzo di 648,205 lire di assegnati, rappresentanti allora 200,000 circa franchi. Si vendettero separatamente i legnami, i piombi, i ferri, o i marmi; quanto agli oggetti di terra verniciati, furono ridotti in polvere e convertiti in cemento. Cinquanta operai, dopo aver circondato l'edifizio di materie combustibili, vi appiccarono il fuoco sì all'interno, sì all'esterno, acciò tutto rovinasse a un tempo solo. Le fiamme e il fumo di quell'incendio, il rimbombo, lo scroscio della calcina, del legname, rassomigliavano all'eruzione d'un vulcano e produssero uno spettacolo orribilmente maraviglioso. Così fu consumata la distruzione totale di questo castello, unico nella Francia, per il suo genere di decorazione particolare. Il terreno fu poi diviso e venduto per lotti.

CASTELLO DEL CARDINALE D'AMBOISE

A GAILLON

Il castello di Gaillon è situato in Normandia nel dipartimento dell'Eure, e presso il borgo di questo nome, distante otto leghe da Rouen. Fu desso innalzato sopra l'area e forse sulle fondamenta di un altro castello più antico, che serviva probabilmente a custodire il corso della Senna. Prima della rivoluzione del 1789, il castello del cardinale d'Amboise era ancora intatto, e si potea giudicare quanto fosse nel primitivo suo splendore. Secondo i disegni che Ducerceau ci ha trasmessi, si vede che questo castello si componeva di quattro corpi di fabbricato eguali in altezza, che formavano un cortile quadro, ma irregolare, nel cui mezzo sorgea una fontana bellissima di marmo bianco.

Sopresso la porta del primo cortile si distinguevano due figure collocate in due nicchie l'una accanto all'altra, e separate da tre colonne. Una di queste figure rappresentava Luigi XII vestito alla romana, e l'altra il cardinale d'Amboise vestito con rocchetto e sottana. In un angolo del cortile

si trovava la scala e la cappella, la cui porta raccomandavasi per le colonne di marmo bianco che la fregiavano. Presso questa porta si leggeva in una scritta la data del 1510. L'interno della cappella, la vôlta specialmente, era ricchissima. Le vetriere erano decorate di bei dipinti, ed in quelle che stavano al dissopra della porta, vedeasi rappresentata la famiglia del cardinale d'Amboise. I vetri degli appartamenti erano istoriati anch'essi e dipinti a più colori.

Sopra una delle facciate interne del cortile si vedevano tre nicchie; in quella di mezzo, che era la più alta, e al di sopra delle altre due, stava il busto di Luigi XII; nella nicchia a destra, quello del cardinale d'Amboise; e nella terza, Carlo d'Amboise, gran mastro di Francia.

Questa magnifica dimora era circondata da giardini deliziosi, dove l'arte avea riunito tutte le meraviglie delle belle villeggiature d'Italia; talchè poteva gareggiare colle abitazioni più splendide di sovrani.

Esaminando i frammenti di questo castello riedificati alla scuola delle arti belle, e studiando le tavole di Ducerceau, si vede che lo stile della sua architettura era misto. Ma la mistura degli ordini antichi con alcune parti di gotico, non avea nulla che offendesse il buon gusto; e i rimasugli di tale edifizio sono preziosissimi per la storia dell'arte, riguardati come modelli perfetti di quell'epoca di transizione.

CASTELLO DI BLOIS

Questo castello è certo uno dei più ragguardevoli che esistono ancora in Francia, sia per rapporto alle sue costruzioni, che appartengono a differenti regni e ne conservano il carattere, sia per la memoria dei grandi avvenimenti storici di cui sempre fu teatro.

Il castello di Blois è situato sopra la sponda della Loira, su d'un ripiano che signoreggia il corso del fiume. L'irregolarità del suo disegno proviene al sicuro da quella del terreno sul quale fu edificato e dalle esigenze della sua destinazione, quando serviva di fortezza ai tempi dei conti di Champagne e di Châtillon.

La parte più vetusta del castello è quella dove si trova la sala antica degli Stati, che ebbe principio dal secolo XIII; e fu pure edificata in quell'epoca la torre detta del *trabocchetto*, dove Caterina de' Medici innalzò quindi il suo osservatorio. Dal ripiano di questa torre l'occhio abbraccia

d'uno sguardo il corso della Loira, le ricche coste coperte di vigneti e foreste vastissime.

Luigi XII, che era nato a Blois, venne al fermo di trasformare questo castello feudale in un palazzo sontuoso e più accomodato ai costumi del tempo. La parte che fu innalzata sotto il suo regno, è il corpo di fabbricato che forma il lato orientale del cortile, e dove si trova l'entrata principale. Aldisopra di questa porta stava la statua equestre del re in bronzo, sopra un fondo seminato di gigli d'oro, con sott' essa quattro versi latini composti da Fausto Andrelini, poeta favorito del re. Accanto alla porta maggiore ve n'era un altra più piccola, come allora usavasi, su cui stava scolpito un porcospino coronato, emblema della famiglia di Orleans. Nell'interno del cortile, il portico che regna a pian terreno, è composto di arcate a segmento di cerchio, sostenute da colonne coperte di rabeschi, di fiordaligi, ecc. Lo stile dell'architettura di questo portico ci richiama quello del portico di Gaillon, e indurrebbe a credere che Giocondo abbia preso anche parte alla fabbrica del castello di Blois. Una tale supposizione è tanto più ammissibile, quanto che il Vasari afferma, aver fatte questo architetto molte ed importanti costruzioni per il re Luigi XII, quindi è naturale il credere, che si adoperasse anche al castello di Blois, preferto sugli altri tutti da quel monarca.

Di qui si vede l'influenza reale che l'Italia esercitò allora sopra le arti della Francia, influenza che si estese eziandio sopra tutte le opere dell'ingegno, sulla letteratura, sulle istituzioni, sui costumi. Bisogna anche riconoscere, che se la Francia è riuscita a costituirsi una grande nazione, lo deve in gran parte alle dottrine dell'Italia, custode delle tradizioni del genio greco e romano.

CASTELLO DEL CANCELLIERE DUPRAT

A NANTOUILLET

L'entrata di questo castello è nello stile semigotico, composta di una grande arcata a tutto sesto, con un'altra più piccola accanto, che serve di ingresso abituale per i pedoni. Al di sopra della grande arcata, in una nicchia sormontata da incoronamento intagliato, si scoprono ancora i rimasugli di una statua, che, a giudicarne da quanto ne rimane, doveva rappresentar Giove; e non è senza maraviglia che si vede la statua di una tale divinità nella facciata d'un castello appartenente ad un prelato cattolico.

Ma forse ciò si deve attribuire al gusto di que' tempi, in cui le statue degli dei e degli eroi del paganesimo erano alla moda. Il cardinale Duprat avea fregiato l'entrata del suo castello della statua del re degli dei, come qualche anno prima il cardinale d'Amboise avea adornate le mura del suo, coi ritratti degli antichi imperatori romani.

Ciò che non possiamo dispensarci dall' osservare, riguardo all'entrata del castello di Nantouillet, si è che vi si giungeva per un ponte levatoio, come lo indicano le lunghe aperture destinate a maneggiarlo; ed è cosa singolare il vedere, che, ad onta del cambiamento operatosi nei costumi sotto il regno di Francesco I, non si volle per nulla rinunciare all'apparato di difesa indispensabile nei castelli feudali de'secoli precedenti; le torri erano coronate di merli, guernite di feritoie, per attestare esteriormente i segni della potenza e della giurisdizione che Duprat possedette qualche tempo come signore e come arcivescovo.

Ma penetriamo nell' interno di questa abitazione, e vediamo ciò che rimane del suo splendor primitivo e del suo lusso architettonico.

Nel corpo dell'edifizio di fondo esiste ancora in buono stato una scala di pietra, che mette al primo piano e direttamente ad una cappella che si trova in una torricciuola sporgente sulla facciata del giardino. Al di sotto di questa torre scorre un portico, le cui vôlte ed arcate hanno la forma ogivale, donde si argomenta che questo tipo di architettura gotica, credeasi ancora il più acconcio ad imprimere il carattere religioso, e pur sempre conservavasi nelle parti consecrate al culto tra le capricciose fantasie del risorgimento: la cappella di Chenonceaux e quelle di parecchi altri castelli del secolo XVI ne sono una prova.

Dopo la cappella si vede ancora la gran sala situata a pian terreno nello stesso edifizio, la quale conservò il nome delle Guardie, denominazione che potrebbe sembrare impropria in una dimora episcopale, se non fosse noto che la dignità di cancelliere ed anche di cardinale dava il diritto di mantenere un numero stabilito di uomini d'arme. Questa sala, spogliata della sua antica decorazione, conserva tuttavia il suo camino, sopra il quale, oltre le traccie dello stemma di Duprat, si veggono gli avanzi di pitture d'argomento mitologico.

Nell'ala a manca, rovinatissima, più non esiste che una scala a spira, dove è pur forza di ammirare alcuni pezzi di scoltura eseguiti a perfezione.

Dovunque, sopra la porta di ingresso, nella scala della cappella, sulla facciata stessa del giardino, si veggono scolpite alternativamente le salamandre reali e li stemmi di Duprat, che non possono lasciare dubbio alcuno sulla data precisa della costruzione di questo castello. Ciò che ne

rimane è degnissimo di occupar l'attenzione di qualsiasi viaggiatore, specialmente di coloro che amano di conoscere le varie fasi dell'architettura nazionale della Francia.

Nantouillet è distante 4 miriametri da Parigi, sulla strada di Meaux presso il celebre collegio di Juilly.

Non basterebbero venti pagine a chi volesse indicar solamente i mirabili palazzi che l'Italia ci presenta; debbo dunque limitarmi a descrivere i più ragguardevoli, e comincio da quelli dei sovrani, che tuttavia non meritano, in generale, l'attenzione dell'artista quanto quelli dei privati.

PALAZZO DEL VATICANO

Il Vaticano, a Roma, non è che un'immensa congerie di palazzi, senza legame e senza carattere particolare; ma l'interno racchiude loggie, sale, gallerie, fregiate dei portenti della scoltura antica e della moderna. Nel nostro disegno di San Pietro in Roma, si vede il Vaticano al disopra della colonnata di Bernino.

« Il palazzo Vaticano, scrive il Sacchi, è il primo palazzo del mondo. Ha tanta vastità che scorrendolo vi si fa qualche miglio: insomma è una piccola città, ma una città sacrosanta, perchè raccoglie tanti monumenti e opere antiche e moderne d'ogni genere, che offre i documenti alla storia della civiltà presso tutte le nazioni ed in tutti i secoli.

« Il Vaticano fu eletto per la sede dei pontefici; e sebbene ora di consueto abitino a Monte Cavallo, pure tengono il Vaticano siccome la principale loro sede.

« Mette al palazzo un'ampia scala ideata da quel bizzarro ingegno del Bernini, e conduce a una gran sala regia che è vestibolo alle cappelle Sistina e Paolina. Antonio da San Gallo e il Vasari architettarono questa sala, e la decorarono in varii secoli, con dipinti storici e sacri, i più ragguardevoli pittori.

« La cappella Sistina, così denominata da Sisto IV che la fece fabbricare, tosto richiama il gran Michelangelo. Ivi egli dipinse nella vôlta in nove quadri varii tratti dell'antico Testamento, ed alla parete di fronte il Giudizio Universale. Ma per isventura delle arti la cappella Sistina è destinata a celebrarvi le officiature della settimana santa dal pontefice, e vi si accesero sempre tante candele che col fumo ne annerirono il dipinto: furono nel nostro secolo temperati quei lumi, e giova sperare che la grande opera non

deperisca. Presso alla cappella Sistina vi è la sala ducale, ove il papa al giovedì santo fa la funzione della lavanda dei piedi, e appresso la cappella Paolina pure fregiata di buoni dipinti.

« Il genio del Sanzio architettò alcune loggie e ornò un appartamento di quattro stanze, e divennero la parte più cospicua del Vaticano. Leone x con disegno di Raffaello fece costruire nel cortile detto di San Damaso un triplice ordine di portici o loggie, uno superiore all'altro, ciascuno di tredici arcate. Volle il pontefice che la loggia mediana al primo piano che ha comunicazione cogli appartamenti fosse decorata splendidamente, e Raffaello vi fece un fregio che sente di quelli che sono nelle terme di Tito, e ordinò che ad ogni loggia ne' quattro compartimenti o scacchi che ne formano la vôlta, vi fossero dipinti altrettanti fatti dell'antico Testamento.

« Lo stesso Urbinate fece nella prima vôlta quattro momenti della Creazione, e disegnò tutte le altre storie colorate dai suoi discepoli: il secondo arco ha la storia della famiglia di Adamo; il terzo Noè e il Diluvio, di Giulio Romano; il quarto le vicende di Abramo; il quinto Isacco ed Isaù, di Francesco Penni detto il Fattore; il sesto i fatti di Giacobbe, di Pellegrino da Modena; quei di Giuseppe nel settimo, di Giulio Romano; quei di Mosè negli altri due, da Pierino del Vaga e Raffaellino del Colle. Son pur del Vaga le due seguenti, cioè il passaggio del Giordano, i fatti di Giosuè e quelli di David. Pellegrino da Modena pinse nel duodecimo i più grandi avvenimenti di Salomone, e finalmente nella decimaterza è un sunto del nuovo Testamento, cioè il Presepio, l'Adorazione de' Magi, il Battesimo, la Cena degli Apostoli, ove Giulio Romano s'accostò tanto a Raffaello, che nella Cena o si fe' credere il maestro, o questi per rimeritarlo volle associarsi allo scolare. È certo che questo portico è per sè un'accademia; fu sempre esposto alle intemperie, eppure quei dipinti serbarono la loro freschezza. Però Giovacchino Murat che non si fermava innanzi ai cosacchi, restò maravigliato innanzi a queste loggie, e le fece a proprie spese proteggere da una grande invetriata. Sotto di esse si collocò poi il busto di Raffaello.

« Queste loggie sono ben degno vestibolo alle stanze ove Raffaello tutta effuse la vastità del suo genio e del suo sapere. Queste stanze sono interamente dipinte alle pareti, da lui a grandi quadri di composizione stupenda, e di più stupenda esecuzione. Quivi lavorarono con lui tutti i suoi discepoli, e solo queste stanze e queste loggie valgono a testificare della grandezza della pittura italiana, e a queste certamente si riferiva Monti, allorchè parlando delle opere d'arti che si trasportavano a Parigi, diceva che le mura non s'imbarcano. . . . .

« Le loggie di Raffaello uniscono l'antico palazzo Vaticano al nuovo fatto

erigero da Sisto v, e contiene l'appartamento che abita il pontefice. Bramante, Raffaello e Sangallo ne fecero l'architettura in varie epoche, ed esso solo è il più grande palazzo di Roma; contiene trenta cortili, dei quali solo cinque piccoli e cinque pensili: otto scale principali e oltre a 228 piccole; altrettanti corritoi, quindici saloni, due cappelle grandiose e diciotto piccole, e stanze d'ogni grandezza in proporzione.

« Stupendo vestibolo alle immense cose collocate in questo palazzo è la sala Borgia, ove sono riuniti i più grandi dipinti della pittura italiana, cioè la Trasfigurazione e la Madonna di Foligno, di Raffaello; la Coronazione della Madonna, del Perugino; la Sacra Famiglia, del Garofano; la Deposizione, del Barocci; la Santa Petronilla, di Guercino; il S. Romualdo, di Andrea Sacchi; la Comunione di S. Girolamo, di Domenichino; il martirio di Sant'Erasmo, di Possin, opere tutte delle migliori che abbiano fatto questi maestri, ed altre di pari merito. Reduci da Parigi, la maggior parte di questi quadri dovevano ritornare alle chiese d'onde erano stati levati; ma posti in Vaticano a pubblica esposizione, parve a Canova che meglio giovassero agli studiosi ed alla gloria italiana tenerli ivi uniti come in una galleria. Pio VII annuì a quel voto, ed alla richiesta dei proprietarii rispose che erano meglio ivi collocati che nelle chiese fuori di veduta. Si vorrebbe che questo esempio valesse per arricchire le pinacoteche con dipinti che di consueto restano quasi ignoti.

« A questa collezione di stupendi quadri è vicina la più grande raccolta di codici, cioè la Biblioteca Vaticana. La formano una sala lunga 198 piedi e larga 49, divisa in due navi, sostenuta da sei grandi pilastri; tre gallerie parimenti magnifiche, varii gabinetti, e in tutti contengonsi i preziosi codici raccolti da tanti papi, e tutte hanno adorne a dipinti le pareti, e in giro vasi e arredi antichi. È però mirabile che nella grande Biblioteca Vaticana non si vedano libri; ponendo piedi in quelle aule, si resta sulle prime maravigliati e incerti, poichè si crede d'essere in sale destinate non allo studio ma al ricreamento. Tutti i libri sono chiusi in iscaffali elegantemente dipinti.

« Dopo aver corse tante loggie, tante stanze, tante aule si crede d'essere giunti a termino quasi d'un viaggio, ma è il viaggio di chi salita un'erta si vede stendersi innanzi una via, di cui coll'occhio non può misurare il confine. Tale infatti è il museo Pio-Clementino. Quivi è unito quanto mandò l'antichità a nostra istruzione e ricreamento, quanto si trovò nei palazzi de'Cesari, nelle terme, ne' pubblici edificì, od oggetti d'arte, o marmi preziosi; quivi si può dire che sono assembrate le arti e le ricchezze di Grecia e di Roma antica, e che Roma moderna gareggiò con loro per collocarle splendidamente. Cortili, atrii, sale, gabinetti, tempietti, rotonde, gallerie, tutti

si succedono gli uni agli altri e si avvicendano bellamente, per ospitare le reliquie dell'antichità: appositi tempietti per collocare il Laocoonte, l'Apollo di Belvedere, il Mercurio e la Minerva, e fra i greci Canova; una stanza detta degli animali per la raccolta di marmi antichi rappresentanti bestie, la galleria con busti e statue antiche d'ogni genere, la stanza delle maschere e la sala delle Muse. Esisteva in Roma una tazza di porfido in un solo pezzo di quarantun piedi di circonferenza, e si fece appositamente una sala rotonda per collocarla in Vaticano, e intorno sono statue d'ogni genere. Seguono ancora la sala a croce greca, la stanza della biga, la galleria delle miscellanee e quella de'candelabri, e la lunghissima geografica, alle cui pareti sono dipinte le piante delle varie provincie d'Italia; eppoi ancora quattro stanze cogli arazzi del divino Raffaello, e poi dopo tanta mole di cose, Pio VII riunì dai nuovi scavi altre opere antiche, e formò una lunga galleria che si chiamò il Museo Pio Chiaramonti.

« L'animo è esagitato allorchè si corre per molte ore fra dipinti e statue; fra tanto splendore di cose, si vola di secolo in secolo, e si crede vivere e conversare fra gli uomini che vissero in Egitto, ad Atene, ai tempi dei Cesari; l'animo si esalta, ma infine il pensiero è smarrito fra tante varietà, e si accorge che la mente umana mal presume comprendere quanto è succeduto per molti secoli nel mondo delle nazioni. Dopo aver visitato la prima volta il Vaticano si resta confusi; la memoria stanca cerca invano ritornare di cosa in cosa, e bisogna di nuovo visitare que'luoghi maravigliosi per istamparsene in mente almeno un'imagine fuggitiva. »

I giardini del Vaticano, incominciati da Nicolò V, furono ingranditi ed abbelliti sotto Giulio II, dal Bramante. Il principale ornamento ne è la villa Pia, incominciata dal papa Paolo IV, e terminata dal successore di lui Pio IV, secondo i disegni di Pirro Ligorio, architetto napoletano. L'edificio è un modello di buon gusto e d'eleganza, e fu fabbricato ad imitazione delle cose antiche, su cui Pirro Ligorio avea fatto un particolare studio.

Frammezzo a boschetti di verzura, e nel centro d'un anfiteatro adorno di fiori, egli edificò una loggia aperta che decorò di pitture e di leggiadri fiori; egli la innalzò sopra un basamento bagnato dalle acque d'una vasca circondata di marmi, di fontane zampillanti, di statue e di vasi. Due scale che conducono a pianerottoli, riparati da piccoli muri adorni di nicchie e di scanni di marmo, offrono un primo riposo al rezzo degli alberi che lo circondano. Due portici danno l'adito ad una corte selciata a mo' di mosaico, e nella quale si respira la freschezza che spande una fontana, le cui acque zampillano di bel nuovo da un vaso di marmo prezioso. Nel fondo della corte un vestibolo aperto è sostenuto da belle colonne e decorato da stucchi

e da bassirilievi di mirabile lavoro. Gli appartamenti del primo piano sono ricchi di stupendi dipinti.

Dalla vetta d'una piccola loggia che s'innalza al disopra del fabbricato si scuoprono i giardini del Vaticano, le pianure bagnate dal Tevere, ed i più magnifici edifizii di Roma.

Quest'incantevole dimora è circondata da una fossa che l'assecura dall'umido del monticello su cui è fabbricata.

Troppo lungo sarebbe il ricordare ad uno ad uno tutti gli artisti che concorsero all'abbellimento della villa Pia. Non dimentichiamo però il nome di Marc'Antonio Amulio, oriundo di Venezia, il quale fu fregiato della porpora romana nel 1560 dal papa Pio IV, allorquando i lavori di essa villa furono terminati.

« Tale è il palazzo Vaticano che aduna in sè i più maravigliosi lavori della antichità e le creazioni più stupende del genio moderno. Quivi il Laocoonte e l'Apollo, il Giudizio Universale, la Scuola d'Atene ed il Perseo. E finalmente nell'illustrarlo, Volpato e Morghen riuscirono a dare all'incisione la morbidezza dei colori, ed Ennio Quirino Visconti potè spargere di fiori gli aridi campi dell'archeologia. »

Il palazzo del Quirinale, ossia di *Monte Cavallo*, che il papa suole abitare durante l'estate, non si raccomanda per nessuna particolarità.

Il gran duca di Toscana abita il palazzo Pitti. Crediamo far cosa grata ai nostri lettori di darne la descrizione colle parole stesse del Fontani.

PALAZZO PITTI

Vastità di mole, grandezza di disegno, ricchezza di materia, ed una intelligenza finissima nella distribuzione delle parti che compongono il tutto, o si riguardi l'essenziale o l'accessorio della fabbrica, sono i caratteri dominanti del superbo edifizio che si presenta all'occhio ed alla considerazione dell'osservatore. Questo, al dire del Vasari (*Vit. di Filip. Brunelles. tom.* II, *pag.* 143) è di tal magnificenza e grandezza « che d'opera « Toscana non si è per anche veduto il più raro, nè il più magnifico. Sono « le porte di questo doppie: la luce braccia sedici, e la larghezza otto: « le prime e le seconde finestre simili in tutto alle porte medesime. Le vòlte « son doppie, e tutto l'edifizio è tanto artifizioso, che non si può immaginare nè più bella, nè più magnifica architettura ». Il disegno fu fatto

« dall'immortal Filippo Brunelleschi, il primo cui l'arte architettonica debbe
« il merito d'essere stata richiamata all'antico suo onore, e bella sempli-
« cità, priva di quel rozzo e confuso ammasso di strani ornati indotti dalle
« gotiche maniere che la deturparono: ed egli stesso condusse l'opera fino
al secondo ordine di finestre, attendendo all'esecuzione Luca Fancelli, architetto fiorentino, amico e compagno di lavoro non men di Filippo, che del secondo Vitruvio l'Alberti. Un tal monumento di privata cittadinesca magnificenza è più che bastante a far conoscere quale si fosse, nel sedicesimo secolo, la ricchezza ed il gusto di non poche fiorentine famiglie. A Luca Pitti, uomo di vaste idee e magnanimo, e che intorno al 1460, si accese della nobile gara d'aver casa superiore in grandezza a quella fabbricata dai Medici, ed all'altra di Filippo Strozzi, Firenze va debitrice d'un palazzo che la decora non poco.

Estinta la Repubblica, e diminuite d'assai le fortune dei Pitti, questo palazzo (d'abitazione che era di privati) cominciò a divenire la sede della sovranità; e da Cosimo I, che l'acquistò in nome ed in fondo dotale della granduchessa Eleonora di Toledo, sua moglie, pel prezzo di novemila fiorini d'oro (compreso ancora quel terreno che forma l'annesso giardino) fino all'attual regnante Ferdinando III, dieci granduchi, sette cioè della stirpe Medicea, e tre Austro-Lotaringi, lo resero più augusto e magnifico. Venuto questo infatti in pieno dominio di Cosimo, gli piacque tosto di aggiungervi le due grandi ale, che nella facciata si estendono a braccia 250, affidandone la direzione a Bartolommeo Ammannati: volle accrescergli nuovi comodi, ed ornarlo singolarmente con pitture, con statue, con marmi, con dorature, bramando così di renderlo vie più degno del Soglio: ma rapito dalla morte non potè ottenere di vederlo condotto a quel termine che avea già disegnato nella sua mente. Ognuno quasi de' di lui successori nei diversi tempi si proponeva in animo di continuarne la prima idea, ed il Baldinucci fra gli altri (*Vit. di Bartolom. Ammannati*) ci descrive il grandioso disegno che a tale oggetto avea presentato a Cosimo III l'ingegnoso e dotto cavaliere Paolo Falconieri, intendentissimo ancora d'architettura: la grave spesa però che vi volea per condurlo ad effetto, lo fe trascurare, siccome neppure si pensò a continuare il lavoro che si era già incominciato al confine dell'ala sinistra col disegno di Giulio Parigi; forse perchè il gran declive della piazza ostava all'armonica simetria delle nuove ale che doveano giù scendere ai duo lati, dove ora si vedono i così detti *Rondò*, modernamente elevati a guisa di loggia.

Ciò non pertanto però, il totale di così vasto edifizio sorprende chiunque ben lo rimiri; e chi per un tratto di non aggiustato spirito pretese di dirlo

una montagna di pietre, fè chiaramente conoscere di non aver punto considerata la nobiltà del disegno, la stabilità e proporzione rigorosissima delle parti, fra le quali è degna della più esatta osservazione una quasi serie di teste di Leoni con buona scultura, espresse nei parapetti di ciascheduna finestra terrena, le quali tanto sono fra loro varie e d'età e di carattere, che formano, direi quasi, la naturale istoria di sì terribile fiera. Inutil cosa sarebbe però il ripeter qui ciò che è stato scritto da altri circa l'interna magnificenza di cotal fabbrica, spirante per ogni lato grandezza, buon gusto, simetria, elegenza, ricchezza; e troppo lunga impresa sarebbe il noverare anco i soli capi d'opera che si fanno ammirare nell'immensa collezione di quadri de' primi maestri d'ogni scuola sì italiana che estera, o il descrivere le già note pitture a fresco di Giovanni da San Giovanni, di Pierro da Cortona, del Poccetti, e del Volterrano: perlochè tralasciando di parlare di queste, ci contenteremo di asseriro con ogni verità, che chiunque percorra i magnifici appartamenti, ed osservi le spaziose camere, non troverà forse un angolo dove non vegga trionfare il bello d'ognuna delle tre arti sorelle, munificamente sempre protette dai regnanti della Toscana.

Anco fra le estere nazioni non vi ha storico, cui cada in acconcio il parlarne, il quale non esalti la protezione accordata dai Medici ad ogni buona arte e scienza, e l'Europa tutta debbe esser grata specialmente a questa famiglia per quel sapere che fortunatamente la fa distinguere fra le altre parti del globo. Avremo altrove opportuno luogo per far parola di alcuni celebri individui di essa, e de' loro meriti come privati, convenendo qui parlarne come sovrani; e tra i molti fasti che onorano la gloriosa loro memoria, volentieri ci fermiamo alcun poco per rammentare quell'epoca felice che sempre sarà grata e gioconda ai cultori delle scienze, le quali in questo regio palazzo medesimo ebber nuovo principio e nuova vita.

L'immortal Galileo, anco prima del cominciare del secolo decimosettimo, parea che andasse preparando a Firenze sua patria la maggiore di tutte le glorie, ed alla famiglia regnante l'eternità del nome nei fasti ove sono segnati i progressi dello spirito umano. Per di lui mezzo la fisica cominciava a emergere da quella oscurità in che la tenean sepolta gli antichi incoerenti principii, e ad abbandonare quegli errori, nei quali l'ignoranza dei secoli precedenti avea involta ogni cosa; perlochè Cosimo II giudicò saggiamente di render glorioso il suo governo, richiamando da Padova questo illustre suo suddito, accordandogli special protezione, ed animandolo a scrivere quelle opere che hanno felicemente mostrato ai posteri lo stabile fondamento su cui formare i ragionati loro sistemi. Riconoscente il filosofo alle grazie del principe, non fu solo contento di segnare nel cielo

il nome della di lui famiglia, denominando *Stelle Medicee* i quattro satelliti di Giove, scoperti mercè del maraviglioso suo canocchiale (gloria invidiata ai reggitori della Toscana dai più potenti re della terra); ma animò la corte medesima a meritar nelle scienze. Erano queste il soggetto de' quotidiani ragionamenti; e i giovani principi, figli di Cosimo, ben presto appresero che il procedere della natura bisogna esaminarlo ne'suoi fenomeni, affine di studiarne partitamente le leggi: ed ecco che la regia diviene un liceo, il granduca Ferdinando II, fino dal 1651, getta i fondamenti di un accademia di naturali esperienze, la prima d'ogni altra in Europa. Egli stesso ingegnosamente ritrova diversi istrumenti, anima gli studiosi, gli onora, gli premia; ed il principe, poi cardinal Leopoldo di lui fratello, ai 19 di giugno del 1657, le dà stabil forma nel regio palazzo medesimo, la denomina del *Cimento*, assiste ad ognuna delle adunanze, fa egli pure l'esperienza sugli argomenti proposti, ragiona sulle occorrenti questioni, comunica agli altri i propri lumi, volentieri riceve gli altrui, nè da altro si scorge animato che dal solo desiderio di scuoprire il vero, d'illustrare la scienza. Non vi ha che leggere i *Saggi di naturali esperienze* fatte in questa accademia, stampati in Firenze nel 1666, e descritti per la massima parte dal segretario di quella, il conte Lorenzo Magalotti, affine di comprendere il merito, ed il vantaggio che venne alla fisica per gli interessanti argomenti che vi furono profondamente discussi. La pressione dell'aria, la natura del ghiaccio, la capacità dei vasi secondo le diverse loro figure, la compressione dell'acqua, la gravità universale de'corpi, la proprietà della calamita, dell'ambra, e d'altre materie elettriche, il cambiamento del colore in alcuni fluidi, il moto de' proietti, il caldo, il freddo, la luce, la penetrabilità del cristallo e del vetro riguardo agli odori ed all'umido, la digestione degli animali, ed altre sì fatte questioni, o non mai trattate, o non ben conosciute in addietro, formarono il soggetto delle ricerche di quei dotti, che tanto onorano lo spirito umano. Troppo breve durata ebbe questa accademia, che nel 1667, si sciolse, avendo perduto il suo più valido appoggio, il quale decorato della Porpora non potè più promuoverla ed avvivarla: ma oltrechè dessa ha il merito d'aver data la norma a quella istituita a Londra nel 1663, ed all'altra delle scienze di Parigi che ebbe il suo principio nel 1666, i vantaggi che questa recò alla fisica, e gli interessanti lumi che per lei si sparsero ampiamente nel mondo, formeranno il soggetto delle più sincere lodi de' principi già mentovati, della gloria dei Fiorentini ingegni, del pregio maggiore per cui anderà sempre nella memoria dagli uomini fastosa la regia casa de' Pitti, che ogni dì va ancor crescendo ne'suoi diritti alla rinomanza, e alla gloria sotto il felice regno di

Ferdinando III, il quale, nell'amor del sapere non inferiore al genio dei Medici, vi ha formata, e disposta magnificamente la più ricca, rara e suntuosa libreria che desiderare si possa in ogni ramo d'arti, di letteratura e di scienze; oggetti tutti, ai quali dona le sue premure studiose, disimpegnato appena ch'egli è da' pensieri più gravi del governo, diretta a felicitare i suoi amatissimi sudditi.

L'architettura, fra le tre arti sorelle la più utile, anzi la più necessaria per l'uso comune della vita, ebbe fuor d'ogni dubbio luogo onorato in Toscana fino da' più remoti suoi tempi: ma poichè in fuor degli avanzi delle ancor superstiti mura che cingevano l'Etrusche città, e delle vecchie torri, non ci rimangono esempi di gran mole, onde poter giudicare della perizia de' toscani artisti nell'adornare con armonica simetria le loro fabbriche, e non potendosi inoltre con sicurezza decidere sul tempo in che furono fatte e l'urne sepolcrali, ed i vasi dove apparisce qualche cosa d'ordine architettonico, di qui egli è che rimarrà forse per sempre ragionevolmente equivoca l'esistenza pretesa di quell'ordine, che a differenza de' tre già noti, ed inventati dai Greci, Toscano da alcuni si appella. Impose forse a costoro la non bene esaminata e discussa autorità di Diodoro Siculo, il quale (*lib.* V, *dell' istor. cap.* 9) ci assicura che fu costume degli Etruschi l'edificare i portici all'ingresso de' più maestosi loro edifizii, o l'altra di Vitruvio (*lib.* IV, *cap.* 7), che descrive una particolar maniera di fare i tempil alla foggia toscana. Ambedue questi scrittori però non fanno giammai parola d'un ordine d'architettura speciale, e se dobbiam credere a Leon Batista Alberti, (*Architett. lib.* VII, *cap.* 6), seguitati in ciò dai più esatti periti dell'arte, i toscani ornati non sono in sostanza che i propri e naturali della dorica forma. Strabone infatti, avendo osservato che i più antichi monumenti etruschi esistenti al suo tempo non erano che puri ammassi di enormi pietre connesse senza cemento, e destinate per la loro solidità a lottare contro l'inclemenza delle stagioni, e la voracità degli anni, ascrive ai Greci, condotti in Etruria da Demarato, l'essere stata ornata questa provincia: onde par verisimile che allora appunto si incominciasse a introdurre nelle fabbriche etrusche, semplicissime in prima, alcuna specie d'eleganza, ed un qualche ornamento. Di più qualora si prendano senza prevenzione ad esaminare gli ornati, i quali s'incontrano nei vasi e nelle urne sepolcrali, dove apparisce vestigio d'architettura, con piena evidenza rimarremo convinti, che non vi è da desumere una certa e derminata regola, e forma architettonica; imperocchè taluna ci rappresenta il dorico ornato, tal'altra l'ionico, e il corintio, per non parlare delle più d'un ordine incerto, e capricciosamente inventato ad arbitrio, ed a proprio talento dallo scultore. Nè ciò

dee far maraviglia, avverte giudiziosamente il Passeri (*Dissert. de architect. Etrusc. urnar. sepulchr.*), poichè l'Etruria risultando in gran parte dai diversi popoli dell'Asia, qua venuti dalla Grecia e dall'Oriente, questi ritenner sempre qualche cosa de' patrii usi loro negli edifizi, e ben presto forse comunicarono ai naturali Toscani il loro gusto: sebben questi amarono sempre singolarmente l'antica e soda loro semplicità, di cui pare anco si giovassero assai, dopo il rinascimento delle arti, i nostri primi maestri nel condurre le grandiose fabbriche, simili a quella de' Pitti.

E per ciò che concerne questo palazzo: « Le forze degli eredi di Luca, « scrive il Baldinucci (*Vit. di Bartolom. Ammannati*), non potendo forse « corrispondere a dar compimento ad una fabbrica tanto sontuosa, cosicchè già s'era perduto il modello del Brunellesco, Cosimo I, mosso dal naturale suo genio di por la mano ad opere magnifiche, determinò che a quel « gran principio di fabbrica fosse dato fine corrispondente, ed all'Ammannati ne commesse la cura. Questi dunque con suo modello fece il maraviglioso cortile, e l'abbellì a segno tale, che non è chi dubiti esser questo « uno de' più maestosi edificii che si veggano al mondo ». Noi dobbiamo sicuramente dolerci della perdita fatta del disegno di Filippo, il primo fra gli artisti che urtando contra la barbarie, eliminò affatto le gotiche e longobarde mostruosità: ma non possiamo non sapere buon grado al fino discernimento, e delicato gusto dell'Ammannati, che, trovato modo per cui nobilitare il primo concetto del Brunelleschi d'opera rustica, senza punto offendere l'architettonico genio del totale, seppe sì bene accoppiare nell'ordine primo la forma dorica, nel secondo la ionica, e la corintia nel terzo, che invano alcuno potrebbe presumere di trovarvi cosa che fosse meno opportuna, o non pienamente confacente alle severe regole dell'arte. Se fra le essenziali qualità e pregi onde l'architettura si abbella, non è il minore quello che Vitruvio chiamò *il decoro*, il quale imprime in ciascheduna fabbrica un certo natural carattere, che ben tosto annunzia allo spettatore il suo destino, la maestà di questo cortile ben dimostra a chiunque esser questo destinato a formar parte di una regia di principi ad ogni buona arte affezionatissimi. Qua i giusti estimatori ravviseranno facilmente quanto si possa far trionfare la ragionevole unione del solido e dell'utile con la bellezza, nel che specialmente consiste tutto il difficile della perfetta architettura: qua potranno rinvenire quell'assoluto equilibrio del tutto con le sue più minime parti, che tanto soddisfa l'intelligenza: onde è che Ferdinando Ruggieri (*Stud. d' architett., ecc.*) non potea meritar meglio dell'opera sua piena di intelligenza, che riportando, siccome saviamente fece, i disegni di tutto il predetto cortile, e delle sue parti con le misure architettoniche,

piante, ed alzati, per così far conoscere anche all'estere nazioni i pregi dell'arte, e la sovrana magnificenza di questa fabbrica, encomiata in varie occasioni ancora dai poeti.

Il Chiabrera, fra questi, con allusione a varie grandiose feste, che furono date in diverse occasioni di pubbliea gioia dentro a queste beate mura, cantò:

Pitti albergo di regi,
Per le stagion festose,
Quai nelle notti ombrose
Furo i maggior tuoi pregi?
Quando udisti d'Orfeo note dogliose
Ver la città di Dite?
O quando il piè d'argento
In te degnò mostrar l'alma Anfitrite?
O quando al bel concento
Di tamburi guerrieri
Fur tanti duci altieri
D'infinito ornamento?

rammentando così la rappresentazione fatta dell'*Euridice* del Rinuccini, *il Ballo delle Deità Marine*, festa eseguita nel 1612, e descritta come invenzione di Giulio Parigi dal Baldinucci, (*Tom.* XIII, *pag.* 5); siccome pure la *Naumachia*, o guerra navale, che col disegno ed esecuzione del Buontalenti decorò grandemente la solennità delle nozze di Ferdinando I con Cristina di Lorena. Il sopraccitato Baldinucci (*Tom.* VII, *pag.* 48), assai estesamente ci narra l'ordine tenuto in questa festa: noi ne compendieremo il racconto, affinchè i curiosi possano concepire un'idea dei costumi del tempo, e viemmeglio comprendere la vastità del cortile, che fu il grandioso teatro dello spettacolo.

Là dove termina col Real palazzo l'annesso giardino fece il Buontalenti che si elevasse un ampio castello o fortezza, condotta giusta la foggia delle turchesche, ed equipaggiata in tutto, e munita alla loro maniera. Sotto il loggiato con ordine vago erano distribuiti saldissimi palchi, con diverse scalinate per comodo degli spettatori, e nell'anterior parte di quelli un parapetto alto tre braccia e ben calafatato, con sicurezza di non cadere in parte alcuna, dovea contener le acque necessarie a sostenere i navigli dei combattenti in mezzo al cortile. All'imbrunir della sera pertanto, agli 11 di maggio del 1589, si diè principio alla festa mediante una giostra, capi di cui erano il duca di Mantova, e D. Pietro de'Medici, che con le loro genti bravamente giostravano in varie guise, combattendo prima con lance, poi

con lo stocco, e per dodici volte fatto cangiare aspetto a quel luogo con bene organizzate macchine, fra la dolce melodia de'canti e de'suoni si rinnovò la pugna, finchè da'fuochi artifiziali separati e divisi i combattenti fu dato fine al torneo. Sulle quattro ore di notte fu imbandita una lauta refezione nell'interno del palazzo, mentre che intanto si riempì il cortile della necessaria acqua, e vi si disposero i legni opportuni pel succcessivo combattimento navale. Riuscì questo maravigliosamente, e tale, che chiunque agevolmente potè per esso prendere un'idea delle vere guerre marittime. Diciotto vascelli tra grandi e piccoli vedeansi galleggiare sull'acqua distinti in due parti, in atto di venir fra loro al cimento. Dato il segnale della battaglia al rimbombo di marinareschi strumenti, ed al fragore della artiglieria, quattro navi turche si mossero di sotto la fortezza per investire sei de'legni cristiani che, attaccata la zuffa, combatterono con tal valore da riportarne sicura la vittoria. Ai perdenti vennero tosto in soccorso altri tre vascelli, ma i cristiani rinforzati di altre sei galere riportarono pieno il trionfo. Bello era il vedere i diversi incidenti che richiamavano l'attenzione degli spettatori, e oltremodo giocondo esser dovette il rimirare i vincitori, che dopo queste battaglie, dovendosi disporre all'attacco della fortezza, diedero mano a rimettere in assetto gli attrezzi e le navi, a rinfrescare la ciurma, a porsi in nuova ordinanza. Lunga e di non piccol contrasto fu l'impresa dello scalare il castello, il quale, avendo pur finalmente dovuto cedere, dette luogo ad un pedestre combattimento, perchè la guarnigione, non si volendo arrendere, pensò di tentare le ultime prove colle sue forze, sebbene invano, poichè presto si udì annunziare la gioia del compiuto trionfo coi lieti suoni e canti di giubbilo.

Frequenti erano in Firenze le feste di tal natura, ed il genio che allora si avea per le belle arti, rendevale sempre gaie e brillanti, perchè ragionate e condotte con quella verisimiglianza, che alla verità si rassomiglia.

Non passeremo sotto silenzio il reale palazzo del duca di Modena. Nel *Museo scientifico, ecc.*, anno 3°, l'egregio sig. dottore Antonio Peretti così lo descrive:

IL REALE PALAZZO DI MODENA

La Casa d'Este, spogliata del dominio di Ferrara da Clemente VIII, come ognun sa, trasferiva in Modena la magnificenza e la gloria dell'antica sua reggia. Sin dall'anno 1291 il marchese Obizzo II, signore di Ferrara, si era

dato a fabbricare in Modena il castello e la sua corte nel luogo stesso ove, nel 1634, il duca Francesco I pensò di erigere una vasta mole che, per la sua ricchezza e grandiosità, fosse degna di essere casa di re. Quindi chiamato a sè Bartolomeo Avanzini, architetto romano, a lui ne commise il disegno, il quale riescì veramente regio e maestoso; comechè dovendo lasciare intatte alcune vecchie fabbriche, non potesse dar pieno corso alla sua imaginazione. Il lavoro era assai inoltrato nella parte greggia, quando l'architetto morì nel 1658, seguìto tre mesi dopo al sepolcro dal duca suo signore. Alfonso IV, che gli successe, campò troppo poco per occuparsene seriamente; e la duchessa Laura, che governò lo Stato nella minorità del figlio Francesco II; impiegando più di centomila scudi romani nel monastero delle Salesiane da lei eretto e dotato, si limitò ad abbellire il palazzo di alcune statue e di ornamenti di marmo. Ma salito sul trono de' suoi maggiori, il giovanetto Francesco fece progredire mirabilmente la fabbrica del palazzo; perchè a lui è dovuta l'erezione del magnifico scalone, il compimento del torrione di mezzo, dell'intera facciata a destra de' riguardanti, e della parte inferiore a sinistra. Per questi lavori fece trasportare da Verona e dalla Dalmazia una quantità sì grande di marmi, che nel settembre del 1682 se ne fece un'ordinazione di mille carri. Rinaldo, che depose il cappello cardinalizio per succedere a Francesco II, morto senza figli nel 1694, attese principalmente ad ornare l'interno dell'edifizio. Francesco III, figlio di lui, tutto dedito alle opere di pubblica utilità, non si prese pensiero della propria abitazione, tanto più che passò gran parte della sua vita in Milano, ove risiedeva in qualità di governatore della Lombardia Austriaca per la maestà dell'imperatore. Ercole III volle compiere la facciata maggiore; ma avvegnachè, dice il Botta, egli avea molto tempo prima predetto le future vicende d'Europa, non v'impiegò la magnificenza de' suoi antenati; e sostituendo ai marmi le pietre cotte e le pitture ai bassirilievi, tolse molto con ciò alla bellezza del grandioso edifizio. I presagi del buon principe non tardarono molto ad avverarsi; e, vedova de' suoi signori, la reggia Estense cangiò più volte destini, finchè nel 1814 accolse di nuovo la reale famiglia, accresciuta di recente lustro per vincoli di sangue colla potentissima casa d'Austria. Francesco IV, giovandosi successivamente dell'opera degli architetti di corte Giuseppe Soli, Gusmano Soli e dottor Francesco Vandelli, innalzò la fronte orientale del palazzo, fece gettare le fondamenta di un nuovo teatro di corte, e sovra tutto diè compimento al loggiato del vasto e magnifico cortile, che basta per sè a far unico in Italia questo palazzo, di cui scrive il Ricci, che per la vaghezza del disegno, e per la mole e la copia dei marmi, e per la maestà del grande prospetto, è uno dei più belli di

Europa. Le belle arti, le scienze e le lettere gareggiarono a rendere insigne questo monumento dell'Atestina potenza, quasi avessero voluto pagar l'omaggio della gratitudine alla protezione che trovarono sempre all'ombra di casa d'Este.

Sculture. Tengono fra queste il principal luogo due statue in marmo del troppo dimenticato Prospero Spani di Reggio, detto il Clemente. Di queste statue rappresentanti *Ercole* e *Marco Emilio Lepido*, così parla il cav. Fontanesi: — « Gaspare Scaruffi, che aveva per esse sborsati mille e duecento « scudi d'oro, tenevale in sì gran conto, che solennemente dispose non « potersi giammai nè vendere nè contrattare, sotto pena di caducità, al « pubblico di Reggio. Nell'anno però 1724 la contessa Claudia Prati Sca- « ruffi legolle per testamento al sovrano regnante, quasi vogliosa di far co- « noscere ai posteri, che la famiglia Scaruffi seppe a Rinaldo d'Este far « dono degno veramente di principe ». — Queste due statue stanno lateralmente all'ingresso del reale palazzo entro due nicchie formate nel vuoto di due finestre, che prima servivano a dar luce all'atrio dell'ingresso. Giambatista Dall'Olio, che nel 1811 pubblicò un opuscolo intitolato — *I pregi del R. Palazzo di Modena* — fa vedere la convenienza di collocarle come in luogo più degno nel loggiato d'ordine ionico, che ho di sopra indicato, e che offre campo all'altezza del duca regnante d'impiegare ad abbellimento della sua reggia l'opera di valenti scultori, i quali ebbero da lei il primo avviamento alla gloria. Altre statue di minor pregio adornano lo scalone, e sono: la *Prudenza*, l'*Abbondanza*, una *Pallade*, un *Console Romano*, un'altra *Pallade* in atto di avere scoccato l'arco, un *Bacco*, un *Ercole*, ed un altro *Bacco*. Queste otto statue sono tutte di mano antica, ad eccezione delle prime due, che si attribuiscono al carrarese Andrea Baratta. Le statue collocate sulla balaustrata diritta della facciata sono: una *Pallade* ed un *Mercurio* di Giovanni Lazzoni carrarese, un *Ercole* e una *Giunone*, di Gabriello Brunelli bolognese. Le altre quattro sulla balaustrata del torrione di mezzo sono del Lazzoni suddetto; come pure del Brunelli sono le altre due sulla balaustrata del torrione stesso dal lato del cortile. Il Dall'Olio accenna altre statue levate dalla famosa villa di Tivoli, alcuni busti di principi della famiglia, gli altri del Sigonio e del Muratori lavorati dal Cibei di Carrara, e un gruppo di marmo finissimo rappresentante *Amore* ed *Imeneo*. Io rimetto a quanto egli ne scrive il curioso lettore per dire alcuna cosa delle

Pitture. Oltre quelle che si ammirano negli appartamenti, dipinte sul muro dal Franceschini, dallo Stringa, dal Quaini, dal Tintoretto, dal Dossi e dal Chiarini; oltre a dodici quadri di Nicolò Dell'Abbate, rappresentanti

i fatti dell'Eneide, e trasportati dalla rôcca di Scandiano ad ornamento di una delle regie stanze, questo palazzo possiede una superba galleria che, sebbene decaduta dalla sua pristina fama per le infelici guerre che consigliarono la vendita delle tele più insigni alla galleria di Dresda, ha però di che formare tuttora l'ammirazione dello straniero. Il Procaccino, il Tintoretto, il Palma, il Carracci, Guido Reni, il Mantegna, il Garoffolo, Paolo Veronese, Dosso Dossi, il Francia, il Guercino, il Giorgione, il Tiziano, il Morillo, Salvator Rosa, Alberto Duro, Andrea del Sarto, ecc., sono i nomi de' più chiari pittori, onde si onora questa preziosa raccolta di quadri antichi e moderni.

La Biblioteca Estense è un'altra gloria di questo regio palazzo, e forse la principale. « Il valore dei libri è incalcolabile, dice il Dall'Olio nella « citata operetta: oltre la quantità di cui era antecedentemente fornita, il « duca Francesco III, dall'anno 1760 sino al febbraio del 1780 in cui morì, « ne provide per la somma d'italiane lire 120,533 96. » Il Sassaj nella sua *Descrizione di Modena* fa ascendere il numero dei volumi stampati a centomila, e a tremila quello dei manoscritti. Questo sacrario della sapienza italiana è inoltre famoso per gli uomini celebri che in varii tempi ne furono custodi col titolo di *Bibliotecari* o di *Prefetti alla Ducale Biblioteca*. Sono questi il Muratori, il Cantelli, il padre Granelli, l'abate Bacchini, il padre Zaccaria, Domenico Troilo, Gioacchino Gabardi, il Tiraboschi e monsignor Giuseppe Baraldi. L'ingegnere Antonio Lombardi, segretario della Società Italiana delle scienze, Giovanni Galvani, profondo filologo ed erudito, e il dotto antiquario Celestino Cavedoni sono gli attuali bibliotecarii di S. A. R. — Alla biblioteca va unito il

Museo delle Medaglie istituito dalla magnificenza del duca regnante e del suo real fratello l'arciduca Massimiliano. Esso è ricco di una pregevolissima collezione di medaglie greche, e conta in complesso più di ventiseimila medaglie antiche. Anche

L'Osservatorio Astronomico eretto col disegno di Gusmano Soli nel lato opposto del palazzo, ossia nel torrione destro dalla parte de' RR. giardini, deve la sua fondazione al principe attuale, il quale avendo beneficate e promosse ne' suoi stati tutte le scienze, all'astronomia come alla più sublime volle dar seggio vicino al trono. Dall'alto della specola si gode di un orizzonte libero, spazioso e insieme dilettevole per varietà di vedute; perchè a mezzodì è terminato dalla catena dell'Apennino, e de' suoi colli che si distendono in anfiteatro da levante a ponente, ed a settentrione dalle maggiori ma più lontane catene delle Alpi, de' monti veronesi e vicentini, e dai colli Euganei. L'osservatorio è fornito di eccellenti istrumenti dell'Amici,

del Reichenbach, e del Fraunhofer; inoltre è corredato di un laboratorio per le macchine, al quale uso sono state ridotte due modeste stanzuole, abitate già dal celebre Tiraboschi, nella sua qualità di bibliotecario ducale. Gli atti di questa regia specola sono stati pubblicati dal direttore della medesima, il nobile e chiaro signor professore Giuseppe Bianchi.

L'ARCHIVIO SEGRETO infine è vanto non ultimo di questo palazzo, perchè in esso si conservano antichi e preziosi documenti, che somministrarono infinite notizie al celebre Muratori, e che quindi diffusero tanta luce nella storia de' bassi tempi.

La reggia Atestina ha pur essa la sua storia e le sue tradizioni. La sua storia va congiunta a quella de' suoi signori e degli uomini illustri per dignità o per ingegno, cui essa raccolse nelle ospitali sue mura. Le sue tradizioni poi non sono di sangue, di violenze o di tradimenti. Il vecchio Trabante, che vi conduce pei lunghi corritoi del vasto edifizio, se per poco gli andate a genio, vi mostrerà la sala deserta, ove la *Donna bianca* fa sentire il colpo fatale; ma se voi gli chiedete chi sia la *Donna bianca*, vi risponde, che venuta a morte un'antica santa di casa d'Este, promise non sarebbe avvenuta a' suoi alcuna disgrazia, ove ella prima non ne desse avviso con tre colpi sì forti da essere uditi nel silenzio della notte per tutto il palazzo. Quando alle tradizioni di questa natura si prestava maggior fede che adesso, non mancarono alcuni che, oltre al sentire i colpi, dissero aver veduto una figura vestita di bianco passeggiar notturna gli appartamenti. Un antico servitore della corte sforzavasi un giorno di persuadermi che egli pure aveva udito i tre colpi e veduto l'apparizione della *Donna bianca*, poche notti prima della morte di un principe della famiglia. Ed io di buon grado lo lasciai nella sua credenza; avvegnachè sì fatte visioni sono figlie della coscienza assai più che della fantasia; e ripensando fra me ai sanguinosi fantasimi, di cui parlano le tradizioni delle rocche feudali, pareami pur questo un popolare argomento della bontà degli Estensi.

Non farò parola del palazzo del re di Sardegna; il suo palazzo di Genova è ecclissato da tutti quelli che lo circondano; la sua reggia di Torino, va tuttodì arricchendosi di capolavori dell'arte. In una delle sue gallerie private ha fatto collocare i ritratti degli uomini illustri de' suoi stati, in luogo di preziosi quadri, di cui fece dono all'Accademia di Pittura. In una delle ali del palazzo, che sporge in piazza Castello, ha formata una galleria d'armi, che è la più bella, od almeno una delle più belle che si possano trovare in Europa. Ivi sono le armature intiere di Emanuele Filiberto, del principe Eugenio, del principe Tommaso, e d'altri eroi Italiani, e specialmente di signori e Veneziani.

Il re di Napoli è il meglio alloggiato di tutti i principi italiani. Oltre il suo vasto palazzo di Napoli, possiede le deliziose ville di Portici, della Favorita, *Capo di Monte*, e specialmente il palazzo di Caserta, quell'ammirabile concetto di Vanvitelli, il quale, se avesse avuto pieno compimento, sarebbe riuscito il più bel palazzo del mondo.

PALAZZO REALE DI NAPOLI

I re normanni e gli svevi, per quanto lo concedeva ad essi la vita irrequieta ed agitata fra la conquista e la difesa, dimorarono nell'isola di Sicilia, e più particolarmente in Palermo, che essi riguardavano siccome la città capitale de'loro dominii, fra' quali era principalissimo il regno di Sicilia. Primi furono i re angioini a fermare la loro dimora in Napoli, ma non meno costoro che i loro successori aragonesi abitarono i castelli della città, come il castel Capuano, il castello Nuovo, e quello dell'Uovo, secondo richiedevano le condizioni de'tempi guerrieri ed insidiosi.

Il primo pensiero di edificare un apposito palazzo ad abitazione reale nacque nel tempo che il regno, essendo divenuto provincia di Spagna, si governava da'vicerè. Pietro di Toledo, uno de' pochissimi infra costoro che non lasciassero soltanto memorie infauste e crudeli, fece innalzare con disegno dell'architetto Manlio all'estremo della contrada, ancora oggi denominata di Toledo, quell'edifizio che col nome di palazzo vecchio abbiamo veduto fino a due anni indietro ingombrare meschinamente ed irregolarmente la piazza che ora si racchiude tra il real palazzo, il teatro di San Carlo, la chiesa di San Ferdinando e la casa volgarmente detta dell'Albergo Reale. Gli fu data altresì forma di castello; aveva in principio il suo ponte ed il fosso, e conservò fino agli ultimi giorni i suoi merli, una delle sue torri, e sull'ingresso l'aquila tedesca a due teste, insegna del passato dominio. Comunicava per ampi giardini con castel Nuovo, ed in essa aveva abitato l'imperatore Carlo Quinto, venuto in Napoli dopo l'inutile guerra d'Africa. Ma nel 1600 il vicerè conte di Lemos, volendo edificare un palazzo più conveniente alla grandezza dei re spagnuoli, che erano a quei giorni i più potenti monarchi della terra, occupò gran parte de' reali giardini dal lato di mezzogiorno piegando a levante, ed i lavori del nuovo palazzo sotto di lui incominciati furono continuati dal figliuolo Francesco, che gli successe nel governo delle provincie napoletane. Commise il disegno e la esecuzione dell'opera al cavaliere Domenico Fontana, già stato ai servigi di Sisto V pontefice, famoso

per altre opere di arte, ed in Napoli già noto, perchè chiamatovi nel 1592, aveva avuto parte nei lavori de' regi lagni, ed aveva migliorata ed ornata la strada di Santa Lucia e la piazza di castel Nuovo. La principale facciata che guarda fra il mezzogiorno e il ponente, lunga palmi cinquecentoventi, ed alta centodieci, presentava un portico di diciannove archi, tre de' quali servivano di entrate; archi ed entrate che giungono fino al cornicione del primo piano. Gli archi erano vuoti al tempo del Fontana, il quale, avvezzo ad usare nelle sue fabbriche il romano travertino, non misurò forse la minore solidità del nostro piperno, di cui sono formate le ante, le cornici, i piloni; e la mole dell'edificio sovrapposto sembrando richiedere maggior sostegno, furono alternatamente la metà di essi riempiuti con muro, nel quale s'incavarono alcune nicchie per collocarvi statue. L'ordine di questo portico è dorico, e puoi ammirare la leggiadria delle metope intagliate nel fregio. La grande entrata di mezzo è fiancheggiata da quattro colonne isolate, di granito toscano dell'isola del Giglio, simili a quelle che abbiamo veduto nella chiesa de' padri dell' oratorio di S. Filippo Neri, e le due entrate laterali ciascuna da due altre colonne dello stesso granito, tutte con basi e capitelli di marmo bianco. Sul plinto di una tra esse trovi scritto il nome e i titoli dell'architetto nelle soguenti parole:

DOMINICVS FONTANA
EQVES AVRATVS, COMES PALATINVS
PATRITIVS ROMANVS INVENTOR

ed a' lati della porta maggiore due lapidi ad annunziare l'anno, lo scopo, i fondatori dell'edificio: la prima è diretta a celebrare Filippo III e il vicerè e la famiglia:

AMPLISSIMAS AEDES
QVAS PRO REGIA DIGNITATE
PHILIPPVS III REX MAXIMVS
PACIS ET IVSTITIAE CVLTOR
EXFACIENDAS IVSSIT
FERDINANDVS DE CASTRO LEMENSIVM COMES
CATHERINA ZVNICA ET SANDOVAL
INTER HEROINAS
INGENIO ET ANIMI MAGNITVDINE PRAECLARA
ET FRANCISCVS FILIVS IN HOC REGNO PROREGES OPTIMI
AEDIFICANDAS CVRARVNT
ANNO DOMINI MDCII

l'altra è rivolta a lodar l'opera e la città:

INTER CELEBERRIMAS ORBIS TERRARVM VRBES
AVSTRIARVM IMPERIO
TERRA MARIQVE
FLORENTEM NEAPOLIM
REGIA HAEC
OPEROSA ET ILLVSTRIS
AEDIFICIIS MOLE CONDITA
EXORNAVIT

Il primo piano che poggia sull'ampio cornicione è d'ordine ionico; presenta balconi ventuno, alti diciotto palmi, larghi sette, ed altrettanti il piano superiore. Tutti i balconi sono coronati da frontoni ricurvi e triangolari a vicenda, e divisi tra loro da pilastri che nel primo piano, come dicemmo, sono di ordine ionico, e nel secondo di composito. Furono, molti anni dopo il Fontana, riuniti i balconi tutti da una ringhiera di ferro, salvo che il terrazzo di mezzo sulla maggiore entrata, il quale offre un parapetto ampio e di marmo, e fu aggiunto un orologio in cima all'edifizio. La semplicità del disegno e la bene ordinata disposizione di questa opera del Fontana la rendono per avventura una delle più belle che ci rimangano di una età, nella quale il gusto aveva incominciato a piegar nel male. La grande entrata di mezzo mette ad una corte quadra con ampio portico che gira intorno, con cinque archi per ciascun lato, de'quali il medio depresso e gli altri due in pieno centro, anche d'ordine dorico, sul qual poggia altro simile portico al primo piano che, tutto chiuso da telai di ferro e da vetri, ed ornato nell'interno a foggia di galleria, serve di atrio agli appartamenti, ed alla cappella reale. La scala maggiore sorge al lato sinistro del gran cortile, ma non fu opera del Fontana; il Picchiatti la incominciò nel 1651 per comando del vicerè conte d'Ognatte. Magnifica e veramente reale per l'aspetto e l'ampiezza era rimasta fino ai nostri giorni senza ornamenti, e bella non per altro che per le sue dimensioni, sebbene fossero queste poco proporzionate al palazzo, prima che il re Ferdinando II non lo avesse riedificato nella forma presente. La decoravano soltanto due statue colossali di stucco giacenti dell'Ebro e del Tago, ed una terza in fondo, del fiume Aragona. Ma il regnante principe non ha perdonato a veruna spesa o lavoro, non già per abbellirla, ma per fondarla nuovamente, avendo rinnovato e compiuto l'intero palazzo, il quale nel corso di tre secoli (dimenticati i disegni e le intenzioni del Fontana) era divenuto, per fabbriche sopraggiuntevi nell'interno

senza ordine e senza gusto, un ammasso informe di case, scale e cortili accumulati. Ma dopo un incendio che nel 1837 ne distrusse una gran parte il re comandò di riedificarlo, ed è già quasi al suo termine un edificio, che sette re e trentacinque luogotenenti non avevano compiuto, e può dirsi che dell'antico sola rimanga la facciata principale e la corte di mezzo, essendo tutto il rimanente di recente costruzione. A ciascun lato della principale facciata è stato aggiunto un altro arco murato, destinandoli entrambi a sostenere due logge laterali che giungono, fiancheggiando il palazzo, sino alla fronte principale, prolungata mercè questi due novelli archi per altri settantasei palmi. Il lato del palazzo tutto recentemente compiuto e che guarda sul mare, gli arsenali e la darsena, corre palmi ottocentosettantuno, ed è adornato al primo piano da magnifica loggia o meglio giardino pensile, arricchito di fonti, di ombreggiati viali e di preziose piante. L'altezza maggiore di questo lato è di palmi duecentoquarantadue; possono annoverarsi ben trentanove balconi in ciascun piano, ed è la reggia il primo edificio che si presenti in aspetto maestoso ai riguardanti che vengono per via di mare. L'altezza indicata da noi comprende altresì il belvedere che sorge nel mezzo di questo lato, dal quale, come da una specola, puoi scorgere a mezzodì gran parte del golfo e delle isole che lo incoronano, ed alle spalle tutte le colline circostanti, e distintamente Posilipo, i Camaldoli, il Vomero, Capodimonte, Poggioreale, il Vesuvio, e in fondo il promontorio che segue fino alla estrema punta della Campanella. Vicino all'angolo del palazzo che guarda la strada di Santa Lucia sorgeva una fontana ad archi, e presso a questa una statua colossale rinvenuta negli scavi di Pozzuoli. Era un antico Giove terminale, che, volgarmente denominato dal popolo il *gigante di palazzo*, lasciò a quella contrada per molti anni il nome del gigante; ma il re Ferdinando II tolse l'inutile ingombro di quella fontana, come già prima era stata tolta la statua che ora si conserva nel museo borbonico, ed aperse la nuova ed ampia strada che discende agli arsenali, a' quali si discendeva da prima per anguste e disagiate scale. Il lato del palazzo opposto a quello di mare e che guarda verso settentrione non corre in linea retta per così lungo tratto, essendo interrotto dal teatro di San Carlo; ma dove prima era ingombrato dal palazzo vecchio, ora avendo lasciata sgombra la piazza col cadere di quell'antica fabbrica, ha ricevuto un aspetto ed un ordine più conforme al rimanente, continuando anche da questo lato la ringhiera di ferro che, attorno a' due piani, cinge tutto intero l'edificio. I finestroni aperti da questo lato servono a dar lume alla maggiore scala, che riceveva lo prima solamente da' finestroni della corte quadra di mezzo, e per la quale soltanto era accessibile, e ricevendo ora novello lume dal lato opposto, ha guadagnato

un'altra entrata verso la chiesa di San Ferdinando, dalla quale per undici scalini si giunge alla scala principale. La lunghezza di tutto intero lo spazio che la racchiude è di palmi centonovantaquattro, e la larghezza di palmi cinquantanove, come la maggiore altezza di palmi centodieci; gli scalini nelle loro varie lunghezze non sono minori di ventuno e non maggiori di trentuno. E comandò il re che tutti fossero di marmo bianco di Carrara come le ringhiere, e di un solo pezzo; che i pavimenti e le pareti fossero composte con felice accordo di marmi colorati del regno, e vi campeggiassero principalmente quelli di Mondragone e di Sicilia, decorandole con trofei in bassorilievo di marmo bianco, e con ricchi ornamenti traforati; che eguali fregi abbellissero la gran vòlta, e nelle due pareti più brevi si offerissero allo sguardo di chi ascende quattro statue alte tredici palmi, le quali figurassero quattro reali virtù, e sovra ad esse quattro bassorilievi analoghi, chiamandosi a modellarli i principali scultori napolitani Antonio Calì, Angelo Solari, Tito Angelini, Gennaro Calì, Tommaso Arnaud, Francesco Citarelli, Gennaro de Crescenzo. Verso il medesimo lato, dopo il teatro che l'interrompe, comandò che il terreno, posto tra esso e la strada di San Carlo, verdeggiasse e fiorisse a modo di svariata prateria e di giardino, e che le industriose ricerche della trivella artesiana l'adornassero di un fonte. Chiamasi ancora questo lato volgarmente *della porcellana*, per antica fabbrica istituita da Carlo III Borbone nella metà del secolo scorso, e dal bosco di Capodimonte ove stette alcun tempo, tramutata in questo lato della reggia. Essendo questa fabbrica, la quale di poi andò perduta nel 1807, fondata non ad oggetto di guadagno, ma di reale magnificenza; spendevansi in essa circa trentamila ducati annui, ed i suoi lavori, de'quali nella reggia si conservano alcuni tuttavia, erano donati da' re di Napoli a' principi stranieri, ed erano mirabili in un tempo che le porcellane francesi non avevano ancora nome. Ritornando alla scala, e giungendo per essa al primo piano, s'incontra nel corridoio di mano sinistra la reale cappella fatta edificare dal duca di Medina, destinata a' servigi spirituali del re, della casa reale, e non soggetta alla giurisdizione ordinaria dell'arcivescovo. Le antiche dipinture e i lavori furon tolti via per la novella forma datale or sono trent' anni, e non rimase dell'antico se non la sola vòlta dipinta da Niccolò Rossi meno che mediocre discepolo di Luca Giordano. Gira un portico attorno alla chiesa nell'interno, il quale sostiene una tribuna destinata ad accogliere i reali ed i grandi della corte. Le mura della cappella al di sopra della tribuna furono dipinte dal vivente Giuseppe Cammarano, e vi ha figurati all'intorno tanti angeli in piedi, vestiti in varie fogge sacerdotali, ciascuno de' quali stringe un emblema o di corona o di palma o di turibolo o di calice,

a modo di quelle figure che sogliamo vedere nelle chiese siculo-normanne o bisantine. È meritevole di osservazione speciale il maggiore altare e le porte laterali ornate di lapislazzuli, ed il tabernacolo di rame dorato e di pietre dure, leggiadrissimo lavoro del secolo decimosettimo.

Le sale che introducono all'appartamento reale del primo piano, destinato solamente alla pompa de'baciamani, de'circoli e delle feste ne'giorni solenni, raccolgono molti lavori ad olio ed a fresco di sommi maestri antichi dell'arte. Le sole tele moderne che qui si trovino sono le due celebratissime del Camuccini, rappresentanti la morte di Cesare e quella di Virginia, e sono allogate nella prima sala. In questa e nelle seguenti troverai varii ritratti di persone ignote condotti da mano maestra, come Rembrandt, Velasquez, ed oltre a questi le sembianze di Enrico VIII, ritratte dal suo prediletto Holbein; quelle del gran capitano Consalvo, da Tiziano; e i due Farnesi Ranuccio ed Alessandro, da Bombelli e da Tiziano. Una Sacra Famiglia, di Raffaello; un Sogno di S. Giuseppe, del Guercino; una Disputa fra' dottori, del Caravaggio, ed un Orfeo; un S. Giovanni, una Santa Caterina, dei Caracci; una Maddalena, del Tiziano; un Sant'Ignazio, del Massimo, ed a questo difficile e glorioso confronto puoi vedervi figurare trà i primi, diversi quadri della scuola napolitana; il Figliuol Prodigo, del cavalier calabrese; una Rachele e Giacobbe ed un Orfeo lapidato, di Andrea Vaccaro; una Vergine che apparisce a S. Brunone, di Giuseppe Ribera. Nella seconda sala troverai istoriata la vôlta dalla mano del napoletano Belisario Corenzio, e nei cinque scompartimenti di essa cinque fasti aragonesi, rappresentati nella città di Genova che offre le chiavi al primo Alfonso nella solenne entrata in Napoli di questo re, nell'ordine del Tosone recatogli in nome del duca di Borgogna, nelle cure benefiche di Alfonso verso le scienze e le lettere, e finalmente nel mezzo la investitura delle terre conquistate, concedutagli dal pontefice. La sala del trono, ornata sotto la vôlta di figure in bassorilievo dorato, rappresentanti le province del regno, è tutta addobbata nelle pareti in velluto cremisi, sparsa di gigli, ed abbellita con ricchi rabeschi, fiori e figure in oro. Non vogliamo tacere che fu lavoro compiuto nel 1818 dalle ricamatrici del reale albergo de'poveri, che vi fu speso un cantaio e mezzo di oro da trapunto, che venne apprezzato meglio di centomila ducati; e l'imperatore Francesco visitando l'albergo mentre era in opera questo ricamo, esclamò che il trono del re di Napoli sarebbe riuscito il più bel trono del mondo. Ancora la galleria seguente conserva la intera vôlta dipinta per mano dello stesso Corenzio, che vi figurò in quattordici compartimenti alcune glorie della casa di Spagna. La guerra contra Alfonso di Portogallo, il quale con le nozze di Giovanna aspirava a cingersi la corona reale di

Castiglia, la giornata contro Luigi di Francia, erede degli stati di Carlo VII e delle pretensioni di quel principe sull' Italia, i soccorsi prestati a Genova in quelle differenze, il conquisto delle Canarie, la giornata contro i Mori di Granata e la vittoria ottenuta nelle montagne delle Alpuxarras, ultimo rifugio di quei Mori sconfitti, l' entrata trionfale in Barcellona, il discacciamento degli ebrei, la scoverta del nuovo mondo, il giuramento del regno di Sicilia prestato a Filippo III, l'imbarco dell'arciduchessa Marianna al porto di Finale, che andava sposa a Filippo, l'entrata di essa in Madrid, e le nozze reali, e finalmente in mezzo a tutte queste strepitose glorie di quella casa vedi effigiate, come gloria non minore le accoglienze fatte da Ferdinando aragonese al Santo eremita di Paola, allorchè passando per Napoli andava a recare i chiesti conforti più che alla salute, alla torbida coscienza dell'undecimo Luigi di Francia. I freschi di una seguente galleria furono dalla stessa mano del Corenzio dipinti, ad illustrare le azioni dol gran capitano nell' ultima guerra contro i Francesi, per assicurare a Ferdinando il Cattolico l'intero possesso del regno. I cinque compartimenti della vôlta rappresentano le vittorie riportate sopra il signore della Palissa, sulle Calabrie, sulla città di Barletta, e finalmente l'offerta delle chiavi della città di Napoli, e la solonne entrata del vincitore. Altro dipinto a fresco della antica scuola napolitana è il carro dell'Aurora, di Francesco De Muro, detto *Franceschiello*; in nna delle precedenti gallerio, e sotto ciascuno de' fatti espressi nelle mentovate sale, trovi l'iscrizione nella lingua spagnuola che era quella dei dominatori.

Queste antiche memorie vennero tutte rispettate dal regnante principe nel compiere e rinnovare la reggia; ma per adornare l' opera moderna furono chiamati i migliori artisti di pittura, di scultura, d'ornato, i quali fecero ricca e splendida concorrenza del loro ingegno. Non essendo proporzionato a' confini che ci sono assegnati il discorrerne partitamente, accenneremo l' appartamento destinato ai balli, ed in esso specialmente la gran sala, mirabile per ampiezza e profusiono di ornamenti. E certamente può essere una lode comune a tutti i principi che le loro opere sieno ammirevoli per ricchezza o per valore; ma che in mozzo alla ricchezza signoreggi come fratello o come rivale il gusto che al mondo è privilegio de' pochi, non può essere una lode comune che a pochi principi. Una gran parte delle stoffe che adornano le suppellettili, sono di quelle che lavôra la real fabbrica di San Leucio, così felici rivali delle stoffo straniere, che gli stessi Napolitani, accogliendole spesso come oltramontane, non sanno se abbiano ragione di essere superbi o dolenti dell'inganno. Potrebbe dirsi veramente che il re nel palazzo da lui riedificato è circondato dalle industrio e arti del suo

popolo, le quali a lui sono le gemme più care della sua corona. La lunghezza della gran sala è di palmi ottanta, la larghezza di sessantadue e l'altezza di cinquantasei; rischiarata nelle feste notturne da circa mille lumi. Le fanno corona quattro minori sale, le cui vòlte i pittori napolitani hanno istoriate con vaghissimi freschi. Giuseppe Cammarano dipinse nella prima il Convito degli Dei con Ganimede che ministra il nettare a Giove, gli Sponsali di Bacco ed Arianna, quelli di Amore e Psiche, ed Apollo con le Muse. Per la stanza seguente Filippo Marsigli dipinse quattro leggiadri soggetti di fantasia. Nella prima parete figurò Tersicore che invita le Ore alla danza, alle quali spontaneo si aggiunge Amore fanciullo, quindi la danza, e finalmente gli sdegni e la prigionia d'Amore, al quale le Ore per vendetta spennano le ali; ma volle figurare il pittore che le poche penne strappate non bastano a vincere l'altera e dispettosa potenza di quel fanciullo, a cui spunteranno più vigorose perch'egli ritorni a dominare il mondo. Camillo Guerra rappresentò nella stanza seguente le quattro Stagioni, ovvero i diversi aspetti di Amore, che prende diversa forma e sembianza secondo le diverse età della vita: l'amore fanciullo rappresentato nelle ridenti sembianze di Flora e di Zeffiro, l'amor giovinetto figurato nella favola di Galatea, l'amore virile rappresentato da Bacco vincitore che s'invaghisce di Arianna, e l'amor canuto nella misera Orizia rapita da Borea. I quattro soggetti dell'ultima stanza, dipinti dal professore Gennaro Maldarelli, furono scelti dalla più bella favola dell'antichità, la favola di Psiche. In una delle pareti è figurata la infelice fanciulla la quale, punita della sua bellezza dalla invidiosa Venere, ritorna dopo il viaggio con le acque fatali dello Stige. Nell'altra il volo di Psiche, che accompagnata da Mercurio, dall'Aurora e da Zeffiro, va ad inebbriarsi nelle felicità dell'Olimpo. Nella terza la giovinetta è presentata a Giove che le offre la bevanda degl'immortali, e nella quarta finalmente sono le sospirate nozze con Amore, frutto di tanti travagli e immeritate sciagure. Dello stesso Maldarelli è il picciolo dipinto nella stanza seguente che rappresenta la Giustizia irradiata dal genio Borbonico. Per non tralasciare le altre opere principali di arte che adornano questo piano, in altra stanza potrai osservare un fresco della vòlta che rappresenta il re Tancredi di Sicilia ultimo normanno, il quale, rimasto vincitore dello svevo Arrigo, usando veramente con reale moderazione della vittoria, rimanda al marito, ricca di onori e di presenti, la regina Costanza fatta prigioniera in Salerno; ed in altra stanza un fresco del Cammarano rappresenta il duca di Calabria, figliuolo di Ferdinando I aragonese, che discaccia da Otranto i Saraceni; e finalmente una statua marmorea di Saffo sedente, condotta dal valoroso scultore napolitano, Tito Angelini. Oltre la grande

scala, altre venticinque di varie dimensioni (e molte non ancora ornate di marmi e di statue, come in breve saranno) conducono a' varii appartamenti; e novanta stanze compongono l'appartamento del primo piano, che per ampie sale si congiunge al teatro di San Carlo ed all'Accademia reale.

Nel secondo piano, consueta abitazione del re, non cedono l'uno all'altro per eleganza i due appartamenti del re e della regina, il cui comune confine è l'oratorio privato, ornato di pitture da Vincenzo De Angelis, e non offrono minore eleganza e gusto minore nelle dipinture e nelle suppellettili. Vi trovi quadri bellissimi ad olio di viventi autori napolitani e stranieri; primeggiando fra quelli lo Smargiassi, il Fergola, l'Abate, il Carelli, il Palizzi, fra gli altri il Vernet, il Granet, il Vervloet, e solo di antico alcuni piccioli quadri freschissimi del Voler, del Rubens, del Miel. In una delle sale dell'appartamento del re sono dipinti sotto la vôlta dal pennello di Camillo Guerra alcuni fatti del primo angioino. Nel quadro di mezzo vedi quel re il quale, fatto in Africa compagno di guerra al fratello Luigi IX, costringe al tributo il vinto re di Tunisi, ed intorno in sei altri quadri i legati del pontefice che offrono la corona a Carlo; la sua incoronazione con Beatrice di Provenza nella basilica lateranense, la costruzione del duomo napolitano, quella di Castel Nuovo, i professori chiamati da Carlo nella università degli studi di Napoli, fra' quali l'angelo delle scuole S. Tommaso; e finalmente gli omaggi prestati a Carlo, siccome al vicario del pontefice, dalle città guelfe d'Italia.

La real biblioteca privata posta al piano medesimo contiene in otto stanze preziosi volumi di scienze, di lettere, di arti, che sono disposti in centonovantotto scaffali; nè il pregio delle edizioni è minore da quello degli ornamenti esterni de' libri. Il gabinetto delle stampe contiene ampia raccolta delle prime opere d'intaglio infino alle ultime del Morghen, che diedero tanta fama alla moderna scuola d'incisione italiana. Oltre un gran numero di originali disegni, intagliati da' più famosi maestri, vi si conservano le stampe de' quattrocentisti, la collezione di quelle in rame ed in legno di Alberto Durer, le stampe di Luca da Leida, le collezioni di Marcantonio e della sua scuola; quelle originalmente incise da' Caracci, da Guido e dagli altri sommi della scuola bolognese, quelle dello Spagnoletta, di Luca Giordano, di Salvator Rosa. Basterà il dire che tutte le stampe comprese nel rarissimo catalogo farnesiano, pubblicato dallo Schidone, e che tutte qui si conservano, formano la parte minore di questo tesoro dell'arte, il quale racchiude un numero di ben quarantamila stampe, ed a cui fan seguito oltre a mille disegni originali delle più famose scuole italiane e straniere. Per dimostrare l'importanza e il pregio di questa raccolta, basterà mentovare

alcuni nomi degli autori di que' disegni, come Guido Reni, Domenichino, Michelangelo, Pietro da Cortona e Paolo, veronese; e infine l'Albano, i Bernini, i Caracci, l'Algardi. Seguita alla biblioteca un gabinetto di scienze fisiche, fondato dal re per suo uso privato, che volle arricchirlo delle principali macchine, e di più perfetto lavoro, destinate ad illustrare i varii rami di queste scienze: possono annoverarsi fra' nomi dei loro autori quelli di Dollond, Traughton, Clarke Newmann, Pixii, Fraunhofer, Lerebours; ed il principe, avendone di già fatte venire gran numero dallo straniero, continua ad arricchire il gabinetto di stromenti astronomici, chimici, meccanici, magneto-elettrici, geodetici, meteorologici, ed ordina che un giornale meteorologico venga compilato.

Al piano terreno, che guarda verso il mare, è collocata una reale armeria privata, la quale contiene preziosa ed ordinata raccolta di armi da offesa e da difesa, incominciando dai primi tempi della cavalleria infino all'età nostra. Puoi vedervi le maglie ferrate o cotte di maglia che, poco acconce a sostenere lo scontro della lancia, e meno ancora ad appoggiare la resta, cedevano il luogo alle corazze, le quali tennero il campo infino a quando le armi da fuoco non cambiarono interamente le forme, gli ordini e lo spirito della milizia. Ornano queste sale molte armature di tutto punto, meritevoli di osservazione per ricchezza di lavoro a bassorilievo, a rilievo intero, armi bianche ammirabili per lavoro di cesellatura, damaschinatura, intarsiatura; e gli studiosi della scienza militare troverebbero largo campo di osservazioni alla storia delle armi bianche e da fuoco. Accenniamo soltanto, come lavori di molta bellezza, uno scudo ed un elmo di re Ruggiero a mezzo rilievo, e quattro armature equestri di Ruggiero, conte di Sicilia; di Ferdinando I, aragonese; di Alessandro Farnese, e di Vittorio Amedeo. Tra queste che trovansi adagiate su' cavalli, il solo cavallo di Ferdinando è ricoverto tutto intero di bardatura, formata a striscie d'acciaio legate con catenelle, e rabescate come l'armatura del cavaliere; quella di Ruggiero è di acciaio color violaceo, e la corazza porta incisa nel mezzo del petto una collana e l'effigie della Vergine col Bambino fra le braccia e il drago sotto i piedi; e l'armatura del Farnese è la più ricca in lavoro, rabescata ed indorata a gigli, palme e corone; le armi bianche e da fuoco sono disposte in ordine di età e di nazioni, e vi primeggiano quelle delle fabbriche reali. Sono osservabili, fra le altre, due spade di eguale importanza storica, la prima donata dal primo Ferdinando, aragonese, a Scanderberg d'Albania, e l'altra da Luigi il grande a Filippo di Angiò, primo de' Borboni di Spagna, e da Filippo donata a Carlo Borbone quando lo inviò all'acquisto del regno. Dalle armi de' due primi normanni fino alla spada di Carlo III, nelle altre armature

e nelle opere di arte, si racchiudono nel real palazzo di Napoli le memorie di otto secoli di monarchia. Ebbero parte ne' lavori di pittura, di scultura, d'intaglio e di ornato, oltre i già mentovati, Gennaro de Crescenzo, Gennaro Aveta, Gennaro Ricca, Salvatore Giusti, Luigi Paliotto, Francesco Salerno, Costantino Bichencomen, Luigi Bolla, i fratelli Beccalli, i fratelli Conte, e le opere del palazzo furon dirette dagli architetti Pietro Persico e Gaetano Genovese.

PALAZZO REALE DI CASERTA

Sul fianco meridionale del monte Tifata nella Campania sorgeva l'antica Caserta, che le opinioni meglio contestate vogliono fondata dai Longobardi. Le città edificate ne' tempi di mezzo sorgevano tutte sui monti perchè più facile ne fosse la difesa; ma rassicuratasi nel dodicesimo secolo la vita civile, incominciarono le popolazioni a distendersi verso il piano. Lo stesso avvenne di Caserta; ed allorquando re Carlo Borbone immaginò la nuova reggia e la nuova città, era già stata in gran parte abbandonata l'antica per le fertili pianure sottoposte al Tifata. Il viaggiatore che avesse vaghezza di visitarla vi si potrà condurre per via disagiata, e vedrà gli avanzi delle sue mura di pietra, alte intorno a venti palmi, con bastioni di tratto in tratto; visiterà la cattedrale a tre navi, sostenuta da colonne di varia forma ed ordine diverso, raccolte da tempi pagani; ed osserverà infine il palazzo degli antichi conti, e quello de' vescovi. I vescovi, abbandonata quella dimora, tennero lungamente la loro stanza nel piacevole villaggio denominato Falciano, fino allo scorso anno, in cui la munificenza del vivente principe fece trasferire la sede cattedrale nella nuova Caserta. Ma pochi sono i viaggiatori che si facciano a visitare quelle antichità, allettati dalle splendide opere di Carlo Borbone. Uno de' villaggi detto la Torre, posto quasi alle falde del Tifata, per l'amenità e vaghezza della sua posizione fu appunto quello trascelto dal principe, il quale concepì di edificarvi una reggia, e di far sorgere, intorno ad essa, una città simmetricamente disposta, la quale si distendesse verso oriente ed occidente. La reggia fu incominciata da Carlo, e condotta al suo termine da Ferdinando. Luigi Vanvitelli napolitano, ammaestrato in Roma nelle arti del disegno, si era

formato e perfezionato a quella scuola sola e perpetua degli artisti, e le varie opere da lui compiute in molte città d'Italia avevano già renduto chiaro il suo nome, allorquando venne chiamato in Napoli. Vi giunse nel 1751 e si pose ai disegni dell'opera commessagli, che pubblicò di poi in un volume, dove alla descrizione delle reali delizie da lui immaginate succedono le apposite tavole in rame. Piacquero que' disegni al principe, ed il giorno 20 gennaio del 1752 venne con pompa grandissima gettata la prima pietra. Stava scolpito su di essa il nome del re e della regina ed il giorno della inaugurazione, e su di altra pietra che fu permesso all'architetto di sovrapporre stava inciso un distico latino, il quale diceva in augurio di futura prosperità « La casa, il trono e la stirpe Borbonica stieno saldi, infino a che questa pietra non ritorni da se medesima a rivedere la luce ». Nel giugno dell'anno medesimo erano già tutte gettate le fondamenta sulle quali incominciò a sorgere la gran mole, e si lavorò con tale assidua cura che nel 1759, quando venne Carlo chiamato a reggere le Spagne, era già l'edificio giunto al piano reale; e la munificenza di quel monarca (comunque lontano) e le cure del giovine Ferdinando condussero a termine le opere incominciate. I due edifizi che terminano in forma elittica la piazza innanzi alla reggia, furono destinati fin dal principio ad uso di quartieri militari. Comprende ciascuno di questi edifici tre piani, ed è lungo settecentonovantadue palmi, largo settantanove, ed alto sessantadue, e la maggior larghezza della piazza tra i due quartieri giunge a millecinquecento novantaquattro. Sorge il palazzo in forma rettangolare, ed i lati guardano quasi direttamente i punti cardinali, essendo la principale facciata incontro al mezzogiorno. A' quattro angoli sporgono altrettanti risalti destinati dal Vanvitelli a sostenere quattro torri, le quali non furono messe ad esecuzione, ed un avancorpo sporge sulla grande entrata di mezzo a cui sovrasta un timpano con orologio. Altro simile avancorpo risponde a questo dal lato opposto del palazzo, cioè da quello che guarda verso tramontana. I due lati maggiori si stendono novecentoquaranta palmi compresi i risalti, ed i minori settecento trenta, e l'altezza del palazzo è di palmi centoquarantatrè. Tutto l'edificio è distribuito in sette piani, ed i tre primi piani sono compresi in un bugnato tutto di travertino, di cui sono ricchissime le montagne circostanti, che gira attorno all'edificio e serve come di basamento al palazzo. Il prospetto meridionale presenta tre entrate, le quali, correndo da mezzogiorno a settentrione, attraversano l'intero palazzo, e rispondono in linea retta ad altre tre entrate che presenta il lato opposto. Allato della entrata principale trovi quattro grandi basi destinate a sostenere i quattro simulacri della Magnificenza, della Clemenza e della Giustizia, della Pace,

e sulla entrata poggia una gran ringhiera di marmo fiancheggiata da quattro colonne scanalate, e da sei pilastri. I due risalti degli angoli presentano egual numero di colonne, di pilastri dall'una e dall'altra parte, che sono di travertino. L'ordine delle colonne e de' pilastri è il composito, e dal lato di settentrione que'pilastri aggiungono al numero di ventisei a differenza degli altri lati, e servono a dividere tutte le finestre l'una dall'altra. Le due altre facciate di oriente e di ponente offrono eziandio i loro avancorpi nel mezzo, e le stesse colonne e i pilastri nelle torri degli angoli. La facciata principale conta non meno di dugentoquaranta finestre, le due laterali intorno a dugento; noverando in esse quelle di tutti gli ordini, i quali, come dicemmo innanzi, sono sette, di varie figure e dimensioni, essendo i duo maggiori quelli denominati piano-reale e piano nobile; e tutto l'edifizio congiunge alla maggiore eleganza e misura negli ornamenti la più grande solidità, giungendo i muri in alcune parti fino a palmi ventuno di spessezza. I tre magnifici portoni della principale facciata, che rispondono con altrettanti di rincontro, lasciano vedere il bosco, i giardini o la gran cascata delle acque, le quali corrono in linea retta al portico di mezzo. Questo portico, che serve a congiungere le due grandi entrate di mezzogiorno e di tramontana, è scompartito in tre vestiboli. Essendo tutto l'edifizio distribuito in quattro eguali cortili, lunghi dugentonovantaquattro e larghi dugento palmi, il primo vestibolo verso mezzogiorno immette ne'due cortili di mezzo giorno, e l'ultimo in quelli verso settentrione. Il vestibolo di mezzo è di forma ottagona, e colui il quale si sofferma nel centro, vedrà da settentrione la cascata delle acque, e dal lato opposto la grande entrata della reggia, dalla parte d'oriente la scala che conduce agli appartamenti reali, ed all'altro lato una statua di Ercole messa colà provvisoriamente, essendovi destinata un'altra statua di quell'eroe incoronato dalla Gloria, come dinotano le parole che troverai scritte sul piedestallo. Da' quattro lati intermedii a questi indicati si veggon a sghembo i quattro cortili; e le sessantaquattro colonne che adornano i tre vestiboli, sono tutte di marmo siciliano di Bigliemi. Sorge la scala alla dritta del vestibolo di mezzo, ed è tutta di marmi elettissimi del regno, insieme accordati e connessi con molto gusto, ed i gradini sono quasi tutti d'un solo pezzo ciascuno, in marmo di Trapani. Sorgono nel muro di fronte a chi sale tre statue in tre nicchie, delle quali l'una rappresenta il Merito, l'altra la Verità, nè poteva essere scelta più sublime di questa per decorare l'entrata di un palazzo di re, e per allogarle a' due lati di Carlo Borbone, che vedi nel mezzo di esse assiso su di un leone, per dinotare la regia maestà del potere. Una doppia vòlta ricopre la scala, la prima delle quali, tagliata nel mezzo in

cerchio, lascia vedere l'altra sovrapposta, sulla quale stanno figurate, per mano di Starace, Apollo e le Muse, od a' quattro angoli della vôlta sottoposta, le quattro stagioni. La scala che dopo il primo ripiano si partisce in due, mette ad un vestibolo ottagono, sovrapposto appunto a quello che è centro di quattro cortili, a'quali esso guarda parimenti per quattro ampissimi finestroni. Una porta che si apre di rincontro alla scala, mette nell'ampia cappella ad una nave che termina in ampia cona. Sulla porta maggiore sorge la tribuna destinata alla famiglia reale, ed a' lati della chiesa, allo stesso piano della tribuna, due portici sostenuti da sedici colonne e pilastri d'ordine corintio; la cappella lunga cento trentotto palmi e larga quarantotto, è tutta composta di marmi vaghissimi del regno riuniti con felice accordo di colori; sono le colonne di mondragone giallo, e vi fanno bellissima mostra il giallo antico, ed il verde antico. Sette quadri ornano la chiesa, de' quali il primo sull'altare maggiore dipinto dal Bonito figura la Vergine Assunta. Altre quattro tele stanno sulle quattro entrate che mettono alle due tribune laterali, altre due a' lati della tribuna reale; una di queste due è dello stesso Bonito, e figura lo Sponsalizio della Vergine, l'altro la Presentazione al tempio, opera di Raffaello Mengs, e le altre quattro sono belle opere del Conca, e figurano l'Annunciazione della Vergine, la Visitazione di S^{ta} Elisabetta, la Nascita, e l'Adorazione de' Magi. Uscendo dalla cappella e volgendo a man dritta, incomincia l'appartamento reale per tre grandi saloni disposti in linea retta; il primo di straordinaria ampiezza lungo oltre i cinquantatrè palmi, ornato di marmo di mondragone nero, e giallo ne' zoccoli e nelle ante. Vien denominato degli alabardieri dall'uso a cui veniva destinato, ed oltre alle dimensioni puoi ammirarvi un fregio allegorico dipinto sotto la vôlta da Domenico Mondo, nel quale vengono figurate le armi borboniche sostenute dalla virtù. Nel secondo salone detto delle guardie del corpo, lungo novanta palmi e largo cinquantaquattro, fu adoperato ne' zoccoli e nelle mostre delle porte il mondragone nero. Puoi notare altresì sotto la vôlta un fresco allegorico, dipinto dallo Starace, dodici bassorilievi riguardanti le province del regno, per mano degli scultori Salomone e Violani, e finalmente un gruppo marmoreo di quattro figure, che rappresenta Alessandro Farnese vincitore delle Fiandre ribelli, espresse nelle persone ch'egli preme col piede, e coronato per mano della Vittoria; lavoro ingegnosamente ricavato da una colonna che ornava il Tempio della Pace in Roma. Il terzo salone, di minore ampiezza che i precedenti, conduce, volgendo a sinistra, agli appartamenti di abitazione reale, e volgendo a dritta alla sala del trono; è ornato di marmi stranieri di molto pregio, e puoi ravvisarvi fra gli altri il granito cinerino

e il verde antico ne' zoccoli, il granito rosso ne' pilastri, il porfido nel medaglione che presenta le sembianze di Alessandro, da cui prese il nome la sala non meno per esso, che per le pitture della vôlta, nelle quali Mariano Rossi, siciliano, figurò gli sponsali del Macedone con Rossane. Entrando verso man dritta la prima sala è detta di Marte, la seconda di Astrea, simboleggiando in essi il valore e la giustizia chiamati a sostenere la maestà del trono. Le mostre e la zoccolatura della prima sono di pietra vesnviana, e i pilastri ionici delle pareti somigliano il giallo e il verde antico. Sono meritevoli di attenzione le dorature di questa e della seguente sala condotte con squisito lavoro, un cammino di granito rosso, e dodici bassirilievi in giro, ne' quali i professori Valerio Villareale, Clandio Monte, e Filippo Rega espressero varii trionfi di Marte, che dal professore Antonio Galliano venne dipinto sotto la vôlta sul suo carro trionfale. Nella seguente sala di Astrea vedi la zoccolatura di porto-venere e nelle mostre il granito cenerino antico; è ornata parimente di pilastri somiglianti il porfido e il persichino, di due bellissimi gruppi a bassorilievo in figure assai maggiori del vero addossati a' due muri più brevi, e di quattro altri gruppi di figure volanti, opere tutte modellate da Valerio Villareale, e Domenico Masucci. Sotto la vôlta il professore Domenico Berger dipinse il trionfo della Giustizia. Queste due sale che precedevano la sala del trono rimanevano quasi inoperose, non essendosi giammai nè incominciati nè proseguiti i lavori della gran sala; della quale rimasero grezze per tanti anni le mura, infino a che il re Ferdinando II non comandò di ornarla con magnificenza reale che superasse le precedenti. Approvando il disegno dell'architetto Gaetano Genovese, ed affidando ad esso la direzione delle opere, comandò che diverse qualità di scelti marmi adornassero il pavimento, il granito rosso orientale, le mostre delle porte e delle finestre, e l'afrieano ed il giallo antico, lo stilobato e le cornici; che le ricche doratnre risplendessero vagamente allato al bianco marmoreo delle pareti, fregiando con eguale magnificenza la vôlta, sotto la qnale il Maldarelli dipingesse la fondazione di quella reggia. L'altezza della sala è di palmi sessanta, i due maggiori lati si distendono centotrentaquattro palmi, i minori trentuno, essendo opera dell' Angelini e dell'Arnaud i trofei che adornano questi ultimi. Le qnarantasei medaglie scolpite nel fregio, che rappresentano i re di Napoli e di Sicilia, da Ruggiero a Francesco Borbone, furono eseguite dagli artisti napolitani Calì, Solari, De Crescenzo, Cariello, Leone, Liberti, Abate, Annibale, la Rocca, come da Gennaro Aveta i lavori di ornato che decorano le pareti e la vôlta. Ritornando alla sala di Alessandro, incomincia sulla sinistra l'appartamento conosciuto col nome di appartamento vecchio, essendo stato il primo che

venisse compiutamente addobbato per servire ad abitazione reale. Nelle vôlte delle prime quattro sale conservansi le quattro stagioni del De Dominci e del Fischietti, e nelle altre stanze tutti i dipinti del Rossi, del De Muro, del Bonito, del Mondo, dello Starace. Le pareti sono adornate ancora da molti quadri ad olio ed a tempra dell'Hackert, ed è osservabile per vaghissimi ornamenti di stucchi, di specchi, di pitture tutto questo appartamento, il quale si estende per metà del lato meridionale, e metà del lato d'oriente. Non potrai omettere di ammirare l'ampio teatro del palazzo posto sul lato occidentale. In forma di semicerchio, prolungato verso la scena, comprende non meno di quaranta palchetti distribuiti in cinque ordini, con dodici colonne in giro di alabastro di Gesualdo. Magnifica non meno la costruzione che la situazione di esso; perocchè aprendosi nelle occorrenze il palco scenico nel fondo, lascia vedere tutte la campagne circostanti che sono al medesimo piano, ed offrono larghissimo campo agli apparecchi, ed agli effetti della scena.

BOSCO E GIARDINO

Quella parte del bosco che incontri sulla man sinistra uscendo dal lato settentrionale del palazzo, e che si distende verso occidente, è denominato ancora oggi il bosco vecchio, essendo in gran parte quello stesso che Andrea Matteo Aquaviva, principe di Caserta, possedeva nel secolo decimosettimo, rimaso nell'antica sua forma sotto il primo de' Borboni di Napoli, e modificato ed abbellito da're successori. Era anche a que'tempi celebrato per la sua bellezza, e paragonato a'giardini tuscolani dagli scrittori di quella età. Seguita oggidì a formare principale ornamento delle reali delizie per l'ampiezza, il numero e la vaghezza de'viali che lo attraversano, per gli alberi secolari, per le elci, gli aceri, i lauri che lo proteggono della loro ombra, per l'edera che serpeggia su pe'tronchi e ricopre a modo di tappeto verdeggiante il terreno. Eravi in esso un'antica fabbrica che aveva aspetto informe di castello. Ma il re Ferdinando I nel 1769 con l'opera del Collecini architetto chiamò le acque del condotto Carolino in questa parte del bosco, ne fece riempiere un lago o peschiera fatta scavare in soli settantacinque giorni, lunga oltre a mille palmi e larga quattrocento; condusse inoltre le acque medesime a circondare l'antico castello, che da lui venne ricostrutto secondo le leggi della scienza militare, e nella sua giovinezza si dilettò grandemente degli esercizii bellici, non meno in quel lago che attorno al castello, simulando naumachie ed assalti con piccioli legni da guerra. Il nuovo bosco è quello che dal palazzo procede in linea retta

verso la cascata, il quale con diversi ordini di alberi ombreggia una parte del terreno ch'è posto a' lati delle acque, vario per ampiezza come per inclinazione. Potrai osservare sotto il nuovo bosco in due diversi punti due pubbliche strade, le quali lo attraversano da oriente ad occidente, coperte dalla solida vôlta di due ponti a tale uopo costrutti, su' quali corre il cammino delle acque. Il primo ponte è denominato di Ercole, il secondo di Sala dal nome di due piccole terre alle quali conducono le strade sottoposte. Verso il confine settentrionale del nuovo bosco sul lato destro apresi il giardino inglese incominciato nel 1782 da Carolina di Austria. L'inglese Graefer, chiamato a questa opera, distribuì il terreno e le acque secondo il pensiero della Regina, la quale a diletto ed utilità in un luogo medesimo volle congiungere a deliziosa villa un orto botanico. Lasciando a chi si appartiene la gloria lungamente contrastata fra gl'Inglesi e gl'Italiani, nell'ordinare in tal modo i giardini la prima volta descritti dal loro Milton e dal nostro Tasso, egli è certo che il giardino inglese di Caserta è uno de' primi per antichità ed uno de' più ricchi ed ameni che possa vantare l'Italia. Sono particolari ornamenti, che gli profusero a gara la natura e l'arte, le ampie stufe, gli ombrosi viali, e le acque chiamate a correre in quel recinto in forma di fiumi, di laghi, di ruscelli e di fonti, e ad ogni passo le innumerevoli piante indigene, esotiche, ed aquatiche delle quali lo hanno arricchito i principi.

PALAZZO REALE DI PORTICI

La strada, che dall'edificio della dogana conduce per quattro miglia al palazzo reale di Portici, è una delle più ridenti che adornino le vicinanze di Napoli. Da un lato è costeggiata dal mare, il quale poco si discosta da essa in alcuni luoghi, dall'altro offre il vaghissimo aspetto di piccoli paesi sparsi sulle falde delle circostanti montagne, ricchissime di popolo e di rigogliosa vegetazione, come San Iorio, Barra, Pollena, Sant'Anastasia. Il primo tratto di essa fin presso al ponte della *Maddalena*, fu lastricato la prima vôlta, ed ornato di fontane sotto il vicerè conte di Arrach, della quale opera trovasi lunga memoria in una lapida posta sulla man dritta della strada, dopo il castello del Carmine. Lasciando sulla sinistra un edificio di assai bella costruzione, fatto dal Vanvitelli per quartiere di cavalleria, giungi al ponte della Maddalena, così domandato da un'antica cappella intitolata alla Maddalena, che si vuole fondata colà presso fin dal secolo decimoquarto;

il ponte fu gettato nel 1555 sul piccolo fiume Sebeto, sotto la luogotenenza del Mendozza: smisurato ponte a quelle acque, le quali sebbene in tempi remotissimi fossero state assai copiose, erano già da molti secoli divenute allo stato della presente loro povertà. Non sarà inutil cosa accennare che la statua votiva di S. Gennaro venisse fatta dal Celebrano per commissione della città, dopo l'eruzione del 1767. Perocchè dopo molti giorni di pericolo, essendosi portato processionalmente il sangue di quel martire, ch'è in grandissima venerazione de'Napoletani, come fu giunto in questo luogo cessò la furia del vulcano, onde fu in quell'attitudine inaugurata la statua, rimpetto all'altra di S. Giovanni Nepomuceno. Dopo una piccola colonna miliaria che seguita il ponte, e che noi nominiamo per essere stata la prima innalzata da re Ferdinando I, allorquando divise in miglia le varie strade del regno, incontri l'ampio e maestoso edificio de' *granili*, chiamato con questo nome perchè destinato dal fondatore Ferdinando a conservazione di grani, per ovviare a quelle frequenti carestie dalle quali la moderna civiltà ha renduto sicuro il mondo. Esso è meritevole di tutta la considerazione, siccome quello che si distende per duemila e cento palmi, estensione di un terzo circa maggiore che quella dell'Albergo de' poveri; ed è stato dal principe regnante con provvido avvedimento riformato ad uso di caserma militare. Dopo di questo edificio, procede innanzi la strada tutta ornata a' due lati da ville di privati di vario aspetto e posizione, i quali sogliono recarsi a dimorare ne'mesi di maggio e di ottobre in questa contrada, che per le innumerevoli abitazioni e pel continuo traffico degli abitanti, sembra una continuazione della città, ed è sempre lietissima di popolo, fino a quella lapida posta in capo alla strada, la quale volgendo sulla mano diritta discende al Granatello. La eruzione del monte vesuvio avvenuta nel 1631 fu delle più funeste, delle quali ci sia stata tramandata la memoria. Il torrente della lava vulcanica si divise in sette rivi, e portò la distruzione ne' villaggi di Pietrabianca, Portici, Granatello, Torre del greco e Torre annunziata, e Napoli stessa ebbe a provare gli effetti di violenti tremuoti che agitarono e scossero le vicinanze. Il vicerè Emmanuele Fonseca conte di Monterey fece porre quella iscrizione, la quale rimase testimonio della passata rovina, come del malvagio gusto di quella età nella quale parve un prodigio di bellezza. In essa il vicerè si rivolge a' posteri, avvertendoli che il passato è scuola del futuro, e quindi entra a descrivere gli sconvolgimenti della montagna la quale « fumiga, risplende, fiammeggia, lampeggia, « mugge, tuona, rimbomba » e non bastandogli questo soggiunge: « eccola « che sfavilla, che prorompe, che vomita un lago misto di fuoco, il quale « precipitosamente rovina al basso! affretta la tua fuga, s'ella ti aggiunge

« è finita per te; tu sei morto ». Procedendo innanzi, sul primo rivolgersi che fa la strada verso il palazzo reale, incontri la parrocchia di Portici, e più oltre duo ampi edifici destinati ad uso di reali scuderie; infine una chiesa e convento intitolati a Sant' Antonio, e quindi il palazzo reale sotto del quale passa la pubblica strada. Troviamo memoria che il re Carlo III, ritornando con la regina da Castellammare dove erasi recato a diporto, fosse per improvviso turbamento del mare costretto a prender terra sulla costa di Portici e appunto dove ora sorgono le reali delizie: piacque alla regina quel luogo, od il re vaghissimo di cacce, apprese esservi abbondantissima e di varie specie in quelle campagne. Così avendo risoluto di edificare un palazzo, venne commesso il disegno e la esecuzione all'architetto Antonio Cannevari romano, artista mediocre anche più de' suoi tempi, conosciuto per poche opere in Roma di picciol conto, e per altre non più felici in Lisbona, dove fece un acquidotto, come dice graziosamente il Milizia, così sventurato che l' acqua non volle mai corrervi, sicchè il povero architetto se ne dovè *tornare con la coda fra le gambe*. Il palazzo fu edificato sopra un terreno già ricoperto altra volta dalle eruzioni vesuviane, perocchè la lava detta del granatello servì di fondamento al nuovo edificio; ed è fama che gli architetti e la corte avessero ardito di farne parola al principe, perchè non avventurasse una nuova opera così vicino alle tracce della passata ed alle minacce di una futura distruzione, e che il principe con parole devoto rispondesse: *la Madonna e S. Gennaro ci penseranno*. Il cortile del palazzo, che è parte della pubblica strada, sorge in forma pressochè ottagona, essendo gli angoli del rettangolo tagliati verso l'estremo da un muro che segue l' ordine del rimanente, e dà luogo nell' interno a varie scale, le quali giungono fino al secondo piano dell'edificio. La strada che viene di Napoli entra nel palazzo per mezzo di tre archi verso il lato occidentale, ed uscendo per altri tre archi dal lato opposto prosegue innanzi toccando i villaggi di Resina e della Torre, ed è la medesima strada che mena a molte province del regno. I lati meridionale e settentrionale della corte, più lunghi degli altri, contengono undici finestre ciascuno, nel primo piano reale, e altrettante nel secondo, destinato alle persone della corte. Nel mezzo di questi due lati maggiori si aprono tre archi, i quali conducono ai reali giardini verso la collina, ed a quelli verso il mare, che un tempo giungevano fino al granatello. Quando il palazzo reale di Portici fu destinato a contenere i preziosi lavori d'arte che venivano dissotterrati da Ercolano, sotto questi archi dal lato di mezzogiorno e di settentrione sorgevano le due statue equestri, che ora si conservano nel museo borbonico come opere di stupenda bellezza, una di Nonio Balbo, figlio, un' altra del

padre, i quali, avendo ben meritato della nazione ercolanese, ottennero l'onore di quelle statue; e questi preziosi avanzi di antichità furono da principio collocati colà nel palazzo innanzi alle due magnifiche scale marmoree che giungono al primo appartamento reale. Il re avendo notizia degli scavamenti con felice successo incominciati nel principio di quel secolo dal principe di Elbeuf Emmanuele di Lorena, comandante in Napoli le armi per l'imperatore Carlo VI, e propriamente presso al casino detto ancora oggi di Elbeuf, comandò che venissero continuati, destinando il palazzo di Portici a contenerne gli oggetti. Tutte queste ricchezze, cresciute in numero, vennero negli anni seguenti tramutate nel museo borbonico, ma nell'osservare il grande appartamento reale composto di oltre a quaranta stanze, sono meritevoli di ammirazione i pavimenti di alcune tra esse, i quali andarono ad ornarle, trasportati tutti interi con mirabile attenzione da quelle rovine, con altri leggiadrissimi lavori in bronzo di piccola mole, ma di finissimo gusto, che ancora si conservano in quelle sale. Qui non crediamo poter omettere di riferire un atto di reale moderazione, dal quale apparisce qual si fosse l'animo di quel re, che dopo avere arricchito di edifici la città e le sue vicinanze, dopo avere innalzato ad invidiabile altezza lo stato morale di un popolo lungamente oppresso da straniero dominio, non volle portar seco una sola memoria di quelle antichità che sono a lui dovute, e che formano la maraviglia del mondo. Portò molti anni in dito un anello, nel quale era incastonata una pietra incisa a foggia di una mascherata scenica, e la portava e l'aveva carissima in memoria degli scavi; ma oggi ancora, dopo cento anni, chi avesse vaghezza di vederla, la troverebbero conservata nel museo borbonico, perocchè il principe chiamato a reggere il trono delle Spagne, e dichiarando monarchia indipendente quella di Napoli, depositò l'anello al suo posto, dicendo non appartenergli per nessun titolo. Dopo essere stati trasportati in Napoli tutti gli oggetti ercolanesi, il palazzo fu adornato in altri modi da' principi successori. Vennero arricchite le pareti di stoffe lavorate nella fabbrica di San Leucio, trasportati colà alcuni quadri, aggiungendoli agli altri di scuola napolitana che già adornavano quelle stanze. Non sarà inutile il dire che le vaghissime tavole del nostro de Dominicis e dei suoi discepoli, figuranti le strane avventure di don Chisciotte, furono fatte per commissione di Carlo ritrarre in arazzo dalla celebrata fabbrica dei Gobelins, ed oggi ancora si ammirano per bellissimo lavoro nelle sale della reggia di Palermo, ed in quella di Caserta. Altri pochi quadri di merito non comune vi troveranno raccolti gl' intendenti, ed in una sala alcune memorie dell'ultima dominazione francese nel regno. Sono opera del Gerard il ritratto in piedi di Napoleone, vestito in abito imperiale; quello del generale Murat,

suo cognato, in costume spagnuolo, e l'altro di Letizia Ramolino, madre di Bonaparte, siccome il ritratto anche in piedi di Massena è opera del Vicar. Vi rimane ancora perfetta ed intera una sala tutta ricoperta nelle pareti dal basso all'alto di specchi e di lavori mirabili in porcellana a foggia di fiori e rabeschi. Questa sala è tutta commessa di mille pezzi diversi, i quali possono agevolmente, per via di perni, scomporsi e ricomporsi nuovamente, e sono prova manifesta dell'altissima perfezione alla quale era giunta la fabbrica delle porcellane, fondata da Carlo. Essendo i tre lati del palazzo che guardano il levante, il settentrione ed il ponente ingombrati nel loro aspetto da vicine abitazioni, il solo lato di mezzogiorno si presenta tutto intero, e guarda il Granatello; e verso oriente, il golfo e la città di Napoli. Da questo lato comunica il cortile col sottoposto giardino per due ampie strade, ed il reale appartamento per ampie terrazze si congiunge così a questo, come al bosco verso settentrione.

Queste due parti delle reali delizie che noi discorriamo, e che hanno un circuito di quattro miglia distinte fra loro per posizione, sono diverse altresì nella forma e nella disposizione del terreno, e nella qualità degli alberi e delle piante che le adornano. Il bosco superiore è tagliato in vario modo da ampii viali praticabili alle carrozze; vi sono state in ogni tempo alimentate rarissime belve, e fin da' tempi del re Ferdinando I fu ornato di piccoli edifizi e fontane. Nominiamo tra' primi, come più considerevole, il piccolo castello che s'incontra dopo lunghi viali di alberi, di querce e di faggi. Il re Ferdinando ne comandò la costruzione destinandolo a simulacri di combattimenti militari, volendo che fosse compiuta in ogni sua parte, aggiungendovi una chiesetta nell'interno, con apporvi una iscrizione che indicasse lo scopo e il fondatore della fortezza:

FERDINANDVS IV HISPANIARVM INFANS
SICILIARVM ET HIERVSALEM REX
PIVS. FELIX. AVG. P. P.
PRO ABSOLVTO MILITVM SVORVM IN OPPVGNANDIS
PROPVGNANDISQ.
OPPIDIS TIROCINIO
ARCEM MOENIA PROPVGNACVLVM ET VALLVM
HIC CONSTITVENDA IVSSIT AN. MDCCLXXV
FRANCISCVS PIGNATELLI TVRMARVM DVCTOR
OPVS DIREXIT
FRANCISCVS VALLESI IN HOC OPERE LEGATVS
MICHAEL ANDREA ARCHIT. MILIT.

Tra le fontane nomineremo, siccome particolarmente osservabile, quella che orna il giardino del medesimo lato, presso al palazzo, alla quale sovrasta una bellissima statua muliebre, opera rinvenuta negli scavi di Ercolano, e che venne ornata con tritoni e tritonesse.

PALAZZO DUCALE DI VENEZIA

Il palazzo ducale di Venezia (vedi l'*incisione*), antica residenza dei Dogi, è di grandissima importanza. Si ignora la data precisa della sua fondazione. Nel 809, sotto il doge Angelo Participazio, si era innalzato un palazzo a Venezia, ed è probabile che sia stato costrutto sull'area stessa il palazzo attuale, creazione bizzarra, capricciosa, piena di contrasti. La parte principale di questo vasto edifizio, che da un lato si innalza lungo l'argine, e dall'altro sulla piazzetta, ti colpisce d'ammirazione per la singolarità, l'ardimento e la magnificenza della sua architettura; il suo portico, sostenuto da un colonnato e detto il *Broglio*, servìa anticamente di passeggiata privilegiata per la nobiltà. Nell'interno, le parti più interessanti di questo palazzo sono le troppo famose carceri, i *pozzi*, al dissotto delle acque del canale; i *piombi* sotto i tetti arroventati; la scalinata dei *giganti*, dove fu decapitato l'infelice Marino Faliero, e la gran sala dove fu steso un velo nero al luogo del suo ritratto.

Il conte Tullio Dandolo, parlando di questo palazzo, così si esprime:

« Allorchè le acque delle lagune s'increspano al soffio di primavera, e la tepida fragranza dell'aria diffonde per tutto un senso ineffabile di voluttà, bello è vedere il palazzo ducale affacciarsi alla piazza, alla riva, o il sole attraversando gli strafori e gli archi delle logge, segnare ombre fantastiche sul pavimento e sulle pareti. In quella mole simigliante a mausoleo, dacchè venutale meno la vita, si fe' tempio delle lettere e delle arti dei secoli tramontati, tu sei tentato di credere che ferva tuttodì l'andirivieni de'patrizii, ed abbia stanza il doge, e paventati si adunino i Tre. Dominato da tale illusione, — perchè non si apre, domandi, il maggior verone, e non si affaccia a quello, vestita delle sue grandi zimarre damascate, la Signoria? Perchè cacciato da' suoi trecento remi dorati non si stacca dalla riva il Bucintoro?... Che il raggio animatore della natura scivoli da ogni banda sulle precipiti facce delle egiziane piramidi, nè aggiugnere possa a scaldare le ceneri

PALAZZO DE' DOGE, A VENEZIA

nascose entro il labirinto di lor cupe latebre, tu 'l comprendi a vederle: là, nè può nè deve accogliersi vita; tutto fu architettato per una morte, per una notte eterna..... Ma qui, ove dai cento veroni, dai mille archi piove la luce del cielo e si riflette nel marmo de'pavimenti, nell'oro delle soffitte, e fa animati i dipinti della immortale scuola di Tiziano e di Paolo; qui tu non sai persuadere a te stesso che regnino vacuità, silenzio, e vai combattendo il vero, perchè il vero ti offende..... Ma se in cambio la notte ha steso sulle cose il suo manto, e le nubi coversero il firmamento, e il fioco raggio di rade lampade sul davanzale del palazzo e per le interiori gallerie dirada a gran fatica le tenebre; allora sì che a considerare la gran mole sublimarsi al di fuori tra l'ombre, e sorretta, come per magia, sul vano del duplice ordine degli archi la colossale muraglia coronarsi di merlature; e poichè penetrasti nell'interno, a vederti intorno quelle pareti elevatissime, il cui marmo, intagliato da Sansovino e dai Lombardi, si è tinto in nero; e la lunga successione dei vòlti, e le statue e i colossi che paiono fantasime, guardiani immoti di quegli atrii abbandonati; allora sì l'impressione che provi riconcentrandoti nel vero, ti pone innanzi il palazzo ducale qual'è, stanza di solenni memorie, sublime sepolcro.

« Tale io lo vidi; e mi aggirai lungamente per le tacite tenebrose gallerie: i colombi dormivano; la campana di San Marco batteva le ore, e dal cielo oscurissimo pareva presso a fioccar neve.... Pensai con reverenza alla maestà della veneta Signoria, che aveva saputo far prosperare le sorti del suo popolo, diffondere la gloria del nome italiano ai capi del mondo, fare della sua città un rifugio in Italia, un'oasi in Europa.

« Questo palazzo, che per dieci secoli fu seggio della veneta aristocrazia, è tempio delle arti. Sansovino, i Lombardi spesero la vita a decorarlo delle opere del loro scalpello; Tintoretto, Paolo, Tiziano profusero in fregiarlo di affreschi i tesori della lor fantasia; intagliatori fecervi le soffitte più ricche e maravigliose per la squisitezza del lavoro, che per l'oro di cui rifulgono: scale, stipiti, parapetti, pavimenti, vòlti, pareti, tutto è di preziosa materia finissimamente artificiata. Sterminata idea ti formi là entro dell'opulenza de' repubblicani, che poterono architettar e compier un tutto assieme sì colossale e stupendo.

« A cortile, il più ricco d'Europa in marmi intagliati, s'affaccia lo scalone de' Giganti (così denominato da due colossi del Sansovino) adducente a superiore amplissima loggia; sul ripiano dell'antico scalone, al quale, cadente per vetustà, fu nel secolo decimosesto sostituito questo magnifico, a doge convinto di tradimento fu mozzato il capo.

« Nelle stanze di Marin Faliero, marito settuagenario di giovine donna, si

introdusse un patrizio al quale fu intimato l'ordine d'uscir fuori; in attraversar la sala dell'udienza, nel cui mezzo posava la sedia del doge, lo scacciato vi scolpì su con la punta del coltello parole che parer doveano amarissime a Faliero, perchè ferivano l'onore della sua sposa. Allorchè fu noto al vecchio il motto insolente, tutto s'accese d'ira fierissima. Il colpevole, denunciato alla Quarantia, n'ebbe leggiera condanna; di che il doge, avido di vendetta, vie maggiormente conturbossi; e mentr'era così travagliato, uno dei capi dell'arsenale gli si fe' innanzi lordo il viso di sangue, amaramente lagnandosi d'un patrizio che l'avea percosso; e il doge — cosa pretendi da me? gridò cruciato: non sono io forse più vituperato ancora? — e l'altro — ho in mano il mezzo di vendicare il vostro ed il mio onore a un tratto; di strappare la patria al giogo de'suoi oppressori. — Stupì Marino; e quei gli si aperse d'una vasta congiura, che aveva per iscopo di decimare il maggior Consiglio, repristinare l'antica democrazia e compir l'opera infelicemente tentata da Baiamonte Tiepolo. Il desiderio di vendetta sedusse Faliero. Lo scoppio della congiura era fissato al 15 aprile 1355. Ad uno dei congiurati, che mosso da benevolenza supplicò uno dei proscritti di non intervenire il dì seguente alla seduta, interrogazioni e minacce strapparono di bocca il terribile segreto. S'adunarono i Dieci: furono addoppiate le scolte. A Faliero convinto e dannato a morte, sul ripiano della scala, la scure del carnefice spiccò dal busto la testa canuta.....

« Vidi le finestre delle camere degl'Inquisitori barrate di ferro, acciò ai processati, per sottrarsi con pronta morte alle rivelazioni ed ai tormenti, non corresse al pensiero di lanciarsi di lassù. Osservai in quelle stanze una carrucola ancora fissa in alto: scorreavi la fune destinata a slogare le membra degl'infelici, cui si voleano strappar confessioni mercè la tortura: servì al supplizio di Carmagnola: suonaron queste vôlte delle ultime imprecazioni di quell'uom grande e sventurato.

« Tu raccapricci alla vista di queste nicchie tenebrose praticate nell'immensa grossezza de'muri; e guardi con terrore, quasi paventando ch'elle non ti si chiudano alle spalle, queste doppie porte ferrate. Non è più il tempo dell'atroce politica degli avi nostri, di cui tali sotterranee buche son monumento. La filosofia ha sparso da per tuttò il suo lume; penetrò perfino nelle carceri a raddolcirne gli orrori: moderatrice delle leggi penali, vuol ch'esse propongansi non più di tormentare i colpevoli, ma di correggerli.

« In questi Pozzi (così a buon diritto denominati), perì uno de'più generosi principi italiani. Francesco da Carrara, signor di Padova, tradito dai

proprii alleati, vide stringer d'assedio la sua città dall'armi della repubblica. Infuriava la state: gli abitatori delle vicine campagne cercando riparo contro i disastri della guerra, eran concorsi entro le mura traendo seco mandrie e greggi: quel raggruppamento, in piccolo spazio, di tante salmerie, rese l'aria malsana, e fece scoppiare morbi pestilenziali: domandò d'arrendersi a patti onorevoli Francesco; furongliene offerti di tali che rifiutò. Diessi generale assalto; Galeazzo di Mantova capitanava l'esercito veneto; salì anch'egli le scale, ed afferrava i merli quando trovò in Francesco un antagonista degno di sè: nello scontro Galeazzo ferito si ritrasse: cesser gli assalitori malconci e disanimati. Conseguì il tradimento ciocchè non avea potuto ottenere il valore. Scolte corrotte apersero al nemico la porta di Santa Croce. Allora Francesco pria di tentare estrema e disperata difesa, munitosi d'un salvocondotto, si presentò al generale dei Veneziani, e i Provveditori, calpestando il diritto delle genti, fecerlo trascinare alla capitale. Galeazzo nel maggior consiglio parlò a favore del prigioniero, ed invocò la fede del salvocondotto. Accorgendosi che vane riuscivano le sue parole, mostrò apertamente la propria indignazione. Non era avvezza la Signoria a udir rimproveri e minacce: Galeazzo tre giorni dopo improvvisamente spirò. Prestava un sacerdote gli uffici estremi a Carrara, quando entrò nel carcere tenebroso Bernardo di Priuli, uno del consiglio dei Dieci con satelliti muniti della corda fatale. Francesco chiudeva in vecchie membra anima forte e sdegnosa: dato mano ad uno sgabello ferì disperatamente con quello alcuni de'suoi assassini. Sopraffatto, fu strozzato da Bernardo stesso.

« Al primo entrare della sala del maggior Consiglio, ed allo scorgere quello spazio vastissimo circoscritto da vôlte, pavimento, pareti rilucenti d'oro, di pitture, di marmi, più che maraviglia, confusione in te si desta, la quale scema a poco a poco allorchè cominci a considerar lentamente e ordinatamente i capolavori della veneta scuola di pittura, che tappezzano i muri ed esprimono i fatti più memorabili delle patrie storie.

« I primi dodici quadri rappresentano i casi della guerra che arse tra Venezia e Federico imperatore, allorchè scese in Italia pieno di maltalento contro i Guelfi, e d'ira contro Alessandro III, da lui dichiarato antipapa. Il vecchio Pontefice, a ripararsi da quella piena d'armi e d'armati che tutta invadea la Penisola, ricoverò sconosciuto a Venezia; scopertovi dal doge Ziani, venne ospitalmente e generosamente accolto ed onorato. Federico intimò alla Repubblica di cacciar l'esule; ella si preparò in vece alla guerra. In uno scontro navale presso Pirano i Ghibellini furono sconfitti, ed Ottone, figlio dell'imperatore, restò prigioniero. Al Doge trionfante si fece incontro il Papa, e

porgendogli alla presenza di tutto il popolo un anello — servitevcne, disse, o Veneziani, come di catena per tener al vostro dominio suddito il mare: sposatelo con questo anello ogn'anno, e ogn'anno rinnovisi in questo dì la celebrazione delle sponsalizie, affinchè la posterità comprenda che l'armi venete sonosi acquistate l'impero dell'onde, e che il mare debb'essere a quelle sottoposto come sposa a sposo. — Così ebbe origine la singolar cerimonia delle sponsalizie del mare, di cui altra non era più splendida e lieta in Venezia. Ottone piegò l'animo del padre, e lo indusse a fermar pace con Alessandro. Spettacolo imponente! L'Italia e la Germania, l'Impero e la Chiesa porgeansi la mano in segno di riconciliazione. Ma quella riconciliazione era insidiosa. L'odio contro la casa di Svezia non ebbe fine che coll'iniquo supplizio di Corradino, ultimo e sventurato nipote di Federico....

« Succedono diversi quadri a ricordar le gesta d'Enrico Dandolo; fatti maravigliosi, quasi incredibili, che segnan l'epoca più gloriosa della repubblica:

« Sul finire del secolo decimosecondo, molti principi italiani e francesi preser la croce, e si rivolsero ai Veneziani onde aver navi da trasporto pel loro esercito, che aggiugnea a quattromila cinquecento cavalieri, il doppio di scudieri, il quadruplo di fanti. Consentivano i richiesti a condizione che due marchi d'argento loro si sborsassero per ogni uomo, quattro per cavallo, e le spoglie dei vinti si dividessero per giusta metà; obbligandosi a ricambio di somministrar navi e vettovaglie per nove mesi, e cinquanta galee che avrebbon cooperato alla impresa. Ma i Crociati aveano consultato più lo zelo che le forze, nè tardarono a scorgere l'impossibilità di metter assieme l'enorme somma pattuita. Proposero i Veneziani che a indennità del danaro mancante concorressero i Crociati all'espugnazione di Zara testè caduta in podestà del re d'Ungheria. Il rispetto per quel principe, che avea presa la croce egli pure, e a cui sarebbesi mossa manifesta guerra, e la volontà del pontefice si opponeano ad un tale divisamento. Al cardinal legato Enrico Dandolo, doge nonagenario, e quasi cieco per sofferta tortura a Costantinopoli, si oppose dicendo che Zara apparteneva di buon diritto alla repubblica; e che quella città in mano nemica avrebbe potuto interrompere la comunicazione libera tra l'Italia e la Palestina. Questa risposta ruppe ogni dimora. Fu scelto generale dell'esercito il marchese di Monferrato; allorchè si trattò di nominare il comandante della flotta, Dandolo propose se stesso, pregò i concittadini che gli permettessero di prender la croce, ed accompagnare que' valorosi. La maraviglia fu universale; si applaudì al magnanimo vecchio. Le navi in numero di cinquecento levan l'àncora, s'allargano in

mare, assaltano Zara, e s e n'impadroniscono: ed ecco espressa nel primo quadro la presa di Zara, lavoro di Andrea Micheli.

« Volgiamoci all'altro quadro dello stesso pittore, e vedremvi Alessio che sotto le mura della ricuperata città si fa innanzi al dogo ed ai Crociati, invocando soccorso al greco imperatore Isacco suo padre, che dal proprio fratello era stato balzato dal trono, accecato e chiuso in carcere. Prometteva, ove fosse riuscita l'impresa, ingente somma di danaro, e la riunione della Chiesa Greca alla Latina. Gran controversia insorse tra' Crociati: prevalse Enrico; la spedizione di Costantinopoli fu decisa: la flotta salpò da Zara per raccogliersi nelle acque di Corfù. L'usurpatore chiamò soldati dalle provincie; volle allestire navigli, ma troppo tardi; e la città imperiale vide la veneta armata sbarcare tranquillamente sull'asiatico lido il piccolo esercito degli occidentali. Dice Villarduino, testimonio oculare, che alla vista di Costantinopoli, delle sue quattrocento torri, e dell'immenso popolo che ingombrava la spiaggia, non fu cuor così intrepido che non palpitasse a pensare, che dalla creazione del mondo in poi, non mai sì ardua impresa fu tentata con sì piccole forze; e ciascun de' guerrieri fissò gli occhi nelle proprie armi. Venti galere difondeano la catena che chiudea l'ingresso del porto, e settantamila uomini stavano sulla vicina riva accampati: non ostante dì che i Latini, abbandonata l'asiatica riva, volser dritte le prore all'europea. Non aspettavano i cavalieri d'esser giunti a terra, ma lanciavansi nell'acqua sino alla cintola, avidi di menar le mani; i Greci, dopo aver saettato da lungi, si ritirarono nella città. Le vettovaglie venner meno agli assediatori: stringendo la necessità, fu deliberato dar assalto, i Francesi per terra, i Veneziani per mare.

« Qui fatti a considerare il terzo quadro, opera di Marco Vecellio: esso ti ricorda il più bel momento d'Enrico, il più luminoso giorno delle venete armi. Si avanzano i Francesi all'assalto; ed infinite macchine murali percuotono con alto rimbombo i terrapieni e le torri: scoscendono queste qua e là; alcuni guerrieri afferrano la cima, e fieramente combattono respingendo a colpi di lancia e di scure la folla che li circonda e li preme. Dall'altra parte tutto è sulle navi in movimento: il Doge, impugnato il vessillo di San Marco, scende sul lido pericoloso: soldati e marinai animati dall'esempio si precipitano a terra, nè temono la rovina che piomba loro dall'alto di sassi, dardi, bitume; appoggiano le scale, resistono virilmente i Greci: vani sforzi! chi avrebbe potuto resistere a quel torrente d'armati che ha Enrico alla testa? Vedi! già la torre è presa, i nemici son respinti, e lo stendardo veneto sventola maestosamente per primo sulle mura di Costantinopoli. Un poeta all'idea del Doge sulla torre superata, circondato

di morti e di morienti coll'elmo rotto dai colpi, coi bianchi capelli cadentigli sulle spalle, dir lo potrebbe immagine del Tempo che passeggia sulle rovine. Già vincitori e vinti prorompeano insieme nella capital d'Oriente; ma oppressi i Latini nelle ristrette vie da turba infinita, appiccaron fuoco alle case, e si ricondussero alla torre. Il vento allarga l'incendio; le vampe superano in altezza le torri, e il fischio del fuoco, le strida delle donne, il suono delle campane, il fragoroso crollar degli edifizi, il rimbombo delle macchine murali, dei guerrieri assaliti e degli assalitori, tutto mescesi orribilmente. L'usurpatore fuggì spaventato in Asia, cessò la pugna, s'apriron le porte della carcere d'Isacco; e la città, rischiarata ancora dalle fiamme dell'incendio, fu vista all'improvviso illuminarsi di lampade innumerevoli. Strano contrasto! i fuochi della distruzione, e i fuochi della gioia; la luce sinistra delle vampe divoratrici e il chiarore delle lampade festose!

« In questa tela, eccellente lavoro di Domenico Tintoretto, scorgi espressa la seconda presa di Costantinopoli. Crebbe l'orgoglio in Alessio; rifiutò ai Crociati la pattuita mercede, tentò d'incendiarne la flotta, talchè sdegnati cinser nuovamente la città d'assedio. Il 12 aprile 1204, l'assalto incominciò alla punta del giorno. Quattro torri furono prese; tre porte non sostennero i colpi dell'ariete; e la cavalleria si precipitò dentro alla testa dell'esercito. Chi potrebbe dipingere con colori abbastanza neri le spaventevoli stragi, i templi profanati, gli urli, lo spavento, la rovina quasi intiera di Costantinopoli, la più ricca, la più vaga, la più popolosa città dell'universo, lasciata in balìa di un'irritata soldatesca? Quante statue preziose, quante insigni pitture furono guaste e distrutte! quante biblioteche diventaron pasto del fuoco! Le più sublimi creazioni delle lettere antiche, perdute od imperfette, richiamanci dolorosamente al pensiero quel giorno funesto, ci fanno maledire l'ignoranza de'Crociati che frugavano avidamente nell'arche, nei sepolcri, mentre lasciavano preda delle fiamme quelle accademie, quei chiostri, ove s'accoglieano le vere, le preziose reliquie dell'antichità. Dandolo diede mirabile esempio d'avvedimento con provvedere che molti monumenti dell'arti, i quai diventarono poi decoro nobilissimo della patria, venissero salvi da distruzione, e fra gli altri i famosi cavalli di bronzo che decorano oggi la facciata di San Marco.

« Ecco, nell'ultimo dipinto che ricordi le gesta d'Enrico, il venerando Vecchio che incorona Baldovino di Fiandra imperatore d'Oriente. Già da un meso i Crociati soggiornavano fra le fumanti rovine di Costantinopoli, allorchè pensarono di scegliere un successore ad Alessio perito sotto ai colpi d'un traditore. Primeggiavan nell'esercito Baldovino, il marchese di Monferrato ed Enrico. I voti erano unanimi a favor di quest'ultimo, ma

egli sapeva che sarebbe stato discaro a' concittadini vederlo salire sì alto: non si lasciò abbagliare dallo splendore del trono; prevalse nella sua grand' anima l'amor della patria. Baldovino fu eletto; al Marchese venne data la Tessaglia, a' Veneziani toccaron numerose città marittime, e l'isole tutte del mar Ionio. Dalla loro capitale a Costantinopoli potean essi muovere a que' dì per terre suddite, senza aversi d'uopo di navigli. Tutto fino allora arrideva ai Crociati diventati poco men che all'impensata padroni dell'impero d'Oriente; ma la mutabil fortuna non volle consentirne loro un godimento tranquillo; Dandolo dovea ai posteri anco l'esempio d'una eroica fermezza nell' avversità. Il re dei Bulgari assalta Adrianopoli; Enrico e Baldovino muovongli contro; questo per giovanil foga è fatto prigione; quello attraverso mille pericoli riconduce in salvo le reliquie dell'esercito sconfitto. Terribil vicenda! il Vecchio non si sgomenta; da tutte bande prepara una gagliarda difesa; il Bulgaro maravigliato s'avvede che nulla ha ottenuto sinchè vive quell'indomabil guerriero, a cui le forze sembrano crescere cogli anni e addoppiarsi coll' avversa fortuna. Dandolo tornato a Costantinopoli muore, e lascia in legato alla sua patria il dominio de'mari, la quarta parte dell' impero d'Oriente, e la gloria del suo nome immortale.....

« In questo capo d'opera di Paolo Veronese è rappresentato il ritorno trionfale del doge Andrea Contarini. I Genovesi, sconfitta la veneta armata, ed impadronitisi di Chioggia, minacciavan dappresso la città. Vettor Pisani giaceva in carcere a castigo d' essere stato superato in un combattimento navale a cui fu tratto suo malgrado dall'ammutinamento de' soldati. Carlo Zeno veleggiava con la sua squadra in Levante; il doge Andrea Contarini toccava l'ottantesim'anno. Lo spavento era universale. Moltitudine d'uomini atterriti, di donne piangenti, ingombrava la piazza, circondava il palazzo; suonava a stormo di quando in quando la campana della torre per chiamare all'ordine le scolte, all'armi i cittadini. S'alzò un grido nel popolo: — Vogliamo Vettor Pisani a generale; viva Pisani! — S' affacciava il prigioniero alla inferriata della carcere: — Amici, dicendo ai tumultuosi, viva S. Marco! ecco il grido che vi si conviene ne' presenti pericoli. — Cresce l'ammirazione e il desiderio dell'uomo generoso. Il senato consente che Vettore passi dalle catene al comando; rinasce il coraggio ne' Veneziani; s' adopran tutti in preparare armi e munizioni, ed i Genovesi vedono con istupore una flotta, d'improvviso creata, escir della laguna, tutelare la città. Ma Chioggia, oggetto di terrore e d'incessante pericolo, era in potere del nemico. Il venerando Contarini, ascoltata la messa solenne, si avanzò il giorno di Natale nella piazza di S. Marco alla testa di tutta la nobiltà. Salì le navi, salpò

con quelle, raggiunse Pisani che già bloccava il porto di Chioggia; ma vano parea che tornar dovessero gli sforzi comechè uniti d'Andrea e di Vettore. I Genovesi di guarnigione opponeano difesa vigorosissima; le lor navi, capitanate da Doria, attaccavano sovente le veneziane con varia fortuna; le comunicazioni di terra non si erano potute interrompere; il Doge deliberava di ritirarsi se le cose non cambiavano aspetto entro pochi dì. Era imminente il termine fatale; quand'ecco Carlo Zeno arrivar con la sua squadra carica di bottino e di vettovaglie. Venezia passa in poche ore dalla carestia all'abbondanza, dallo scoraggiamento alla gioia. Ma la fortuna che comincia ad arridere vuol tentare l'animo di Carlo con un colpo terribile. Una furiosa tempesta gli scompiglia la flotta, la capitana è cacciata contro una torre della città assediata: l'oscurità della notte, la pioggia, il vento, l'imperversare della procella accrescono il pericolo; i nemici dall'alto fanno piovere sassi e fuoco; la ciurma parla d'arrendersi; Zeno voltosi ad un suo fido marinaro: — prendi questa fune, dice sottovoce, portane l'estremità nuotando a bordo dell'altre galere. — Attraverso le tenebre e i flotti giugne per prodigio il marinaro ai navigli. Tutti si attaccano alla corda, e rimurchiano la capitana; nell'istante ch'ella s'allontana dal lido, Zeno è ferito nella gola, e il ferro vi resta infisso; appena ci pone mente; indebolito per la perdita del sangue, il violento muoversi della nave lo rovescia: il dardo s'infigge vie più nelle carni; è presso a spirare. I fati di Venezia lo voleano salvo. Convalescente ancora è scelto comandante di terra per l'assedio di Chioggia. Rifiuta ogni emolumento; largisce ai soldati mercenari, che mormoravano, danari del proprio; dissipa forti schiere che si avanzavano a soccorrere gli assediati, combatte, e Doria è fra' morti; scopre e sventa il tradimento d'un capitano che tentava ammutinargli le truppe, e uccide di sua mano il ribaldo tuttochè circondato da spade minacciose sguainate a difenderlo. Il dissenso de'senatori che, noiati del blocco, voleano l'assalto, i lagni dei soldati, stanchi d'intollerande fatiche, la perfidia dei corrotti dall'oro nemico, la stagione avversa, le procelle, le battaglie, tutto vince Zeno con ammirabile costanza e felicità: vita, averi, onore, tutto arrischia per la patria a salvezza e riuscita dell'impresa. Finalmente Chioggia s'arrende; Venezia è libera, i Genovesi s'allontanano umiliati. Zeno, Pisani, Contarini si riconducono trionfanti a Venezia.....

« Nella sala del Maggior Consiglio contengonsi distribuiti oggidì in armadi appoggiati in giro alla parete i codici dell'antica Biblioteca Ducale, celebre per le sue ricchezze letterarie e pe'nomi di Petrarca e Bessarione. Il primo può considerarsi come suo vero fondatore; avvegnachè i manoscritti che possedeva, e morendo lasciò in dono alla repubblica, furono, per così dire,

il nucleo di cotesta raccolta. Il secondo, venerabile non meno per santità di costumi che per profondità di dottrina, da Costantinopoli, quando fu presa dai Turchi, si rifuggì a Venezia; ed accoltovi con ogni maniera di distinzioni, visse in cotal seconda sua patria tra dolci ozii filosofici gli ultimi anni della vita.

« Stuolo innumerevole di colombi occupa in ogni ora del giorno la piazza di San Marco, le cupole della basilica, i tetti del palazzo ducalo, i veroni della gran Torre. Tu li vèdi a torme poggiare, discendere, svolazzare, senza punto spaventarsi alla vista d'uomini, cedendo, al loro sopravvenire, quel tanto di spazio cho basta per non essere calpestati, guardandoli in atto di aspettazione, curiosità o benevolenza, facendo, in una parola, di quel luogo, il più frequentato di Venezia, il teatro de'loro passatempi e de'loro amori. Era costume il giorno delle Palme abbandonar a se stessi, dalla loggia che sta sovra il principalo ingresso della basilica, uccelli, d'ogni maniera impediti nelle gambe da pesi, per modo che nella sottoposta piazza, dopo qualche svolazzare, costretti fossero a cadere: il popolo facea a gara d'impadronirsene. Que'poveri animali, già presso ad esser presi, spaventati dal romore, con isforzi estremi s'alzavano di bel nuovo a breve ed inutil volo, frammezzo lo schiamazzo della moltitudine. Avvenne che certi colombi, scioltisi dallo impaccio, ricovrarono noi tetti del vicino palazzo. Là moltiplicarono in breve; la piccola repubblica inspirò compassione di sè, onde fu volontà universale, che que'gentili volatori dovessero non solo venir rispettati, ma a spese del pubblico, nella piazza, abbondevolmente di grani cibati. — I colombi, diventati abitatori tranquilli della basilica e del palazzo, nidificarono nei piombi che coprono quest'ultimo, e che hanno dato il loro nome a quelle carceri degl'Inquisitori di stato, le quali, collocate nella più alta parte dell'edificio, e riparate dai raggi solari dall'unica lamina del metallo infuocato, servirono sì spesso di sepolcro ai disgraziati che vi giaceano rinchiusi. Chi sa quante volte il nido del vicino colombo, e la voce amorosa con cui a sè chiamava la famigliuola, non tornò alla fantasia del prigioniero, la derelitta consorte o gli orfani figli!..... »

Non farò che descrivere alcuni dei palazzi principali che appartengono a cittadini particolari nelle diverse città d'Italia. A Venezia, troviamo i palazzi Foscari, Gremani, Manfrino; a Genova, la città dei palazzi, quelli dei Balbi, dei Brignole, dei Pallavicini, degli Spinola, degli Adorno, dei Doria, dei Cambiaso, dei Negroni, dei Serra, dei Durazzo, ed il palazzo ducale, ora occupato dall'amministrazione della polizia.

Siccome i limiti di quest' opera non ci permettono di tutti descriverli, diremo soltanto poche parole intorno al palazzo del Principe.

PALAZZO DEL PRINCIPE

« Quando al fantastico raggio della luna, scrive il cav. Bertolotti, l'uomo guarda questo palazzo, e rimembra i tempi che furono, veder gli sembra l'ombra di Andrea avviluppata ancora nel suo robon nero, aggirarsi tra le appaiate colonne delle logge che mettono al mare. Essa tiene gli occhi fitti sull'onda e sembra aspettare che le sue galee qui rechino le spoglie di Corone e di Tunisi, o conducano il fiero Dragutte in catene. Le rimembranze istoriche occupando allora tutto l'animo del riguardante, lo traggono a dimenticare che le arti belle amichevolmente congiurarono per magnificare l'edifizio. Concedetemi che, per descrivere queste opere dell'arte, io tolga a prestito le parole del Lanzi.

« Venne a Genova Perino del Vaga, bisognoso ed afflitto nel 1528, dopo il disastro di Roma; e vi fu accolto lietamente dal principe Doria che per varii anni lo adoperò intorno a un magnifico suo palazzo fuor della porta di San Tommaso (1). Egli presedette così alle decorazioni esterne de' marmi scolti, come alle interne degli stucchi, delle dorature, de' grotteschi, delle altre pitture a fresco e a olio; onde in quel luogo si vedesse ritratto il gusto delle camere e delle logge del Vaticano; opere allora divolgatissime, e delle quali Perino era stato gran parte. Non si conosce questo artefice altrove siccome in palazzo Doria; ed è problema se più raffaelleggi o Perino in Genova, o in Mantova Giulio. Vi sono alcune piccole istorie d'insigni romani, di Coclite per esempio, e di Scevola, che paion composte da Raffaello; vi sono scherzi di putti, che paion ideati da Raffaello; vi è in un soffitto la guerra de' Giganti contro gli Dei, ove par vedere in armi que' medesimi soggetti che in lieto convito nella casa del Chigi avea figurato Raffaello. Se la espressione non è tanta, se la grazia non va sì oltre, è perchè quel grande esemplare può emularsi da molti, ma pareggiarsi da niuno. Si aggiugne a ciò che Perino per elezione di massima è men finito che il maestro, e pende nel disegno de' nudi al michelangiolesco, come fa Giulio. Quattro camere

(1) Cioè il palazzo detto di Fassolo dal nome del borgo, ed ora chiamato il palazzo del Principe, e nel parlar comune semplicemente il Principe. Carlo v avea dato ad Andrea il principato di Melfi.

furono ivi dipinte co' cartoni del Vaga da Luzio Romano, e da certi Lombardi, dice il Vasari, suoi aiuti..... È anco il palazzo Doria, un fregio di putti da Perino cominciato in una loggia, proseguito dal Pordenone, compiuto da Beccafumi » .... [1].

Il Montorsolo e i due Coscini decorarono co' lavori del loro scalpello queste splendide sedi [2].

Nella villa sopra il palazzo è una grotta di lavori a mosaico, descritta dal Vasari col nome di Fonte del capitano Lercari. Ignorato poco men che da tutti e negletto si giace quest'elegante ninfeo, opera dell'Alessi.

A Verona, si cita il palazzo Maffei e Pompei, opera di San Micheli; a Mantova, il palazzo del T, costrutto da Giulio Romani; a Firenze, i palazzi Strozzi, Riccardi, Stiozzi-Ridolfi, quello dell'Accademia delle belle arti, il palazzo Corsini, quello del Borgo, ecc.; ci limiteremo a descrivere brevemente questi ultimi.

PALAZZO STROZZI

Filippo Strozzi l'antico, padre di quel Filippo che fu vittima dell'odio di Cosimo I, fondò nel 1489 questo palazzo. Ne fu affidata in principio la direzione a Benedetto da Maiano, ed in seguito al Cronaca, per le cure del quale ei fu portato al grado in cui vedesi al presente. La facciata è di pietre di macigno d'ordine rustico, con un superbo cornicione corintio disegnato dal Cronaca, che dovea girare attorno all'edifizio, ma che non fu terminato. Questo medesimo artista vi fece altresì nell'interno un cortile d'ordine corintio e dorico, assai stimato. Le scale e gli appartamenti non rispondono alla magnificenza dell'esterno; colpa non del Cronaca, ma della

(1) *Stor. pittor.*

(2) Il palazzo era prima del doge Ottaviano Fregoso. Lo dispose in miglior architettura pel Doria il Montorsolo. Le figure scolpite della porta furono fatte da Silvio Coscini; e Girolamo suo zio lavorò gli ornamenti. I putti in marmi del portico, ed altri nel giardino, come anche la statua nel mezzo d'un fonte, sono opera del Montorsolo, e di lui finalmente è la statua colossale di Giove, detta il Gigante, fatta in istucco. — Avverti ch'egli fece le belle logge che si sporgono con tanta grazia a' fianchi del palazzo. Vedi nel Vasari la vita del Montorsolo, e ciò ch'egli dice de'lavori fatti da quest'artefice in Genova.

necessità in cui egli si trovò di doversi accomodare a ciò che era stato fatto sotto la direzione di Benedetto da Maiano. Gli angoli di questo palazzo sono ornati di lanterne di ferro, antico distintivo delle più cospicue famiglie della città, maravigliosamente lavorate da Niccola Grosso.

PALAZZO RICCARDI

Questo palazzo, fondato nel 1430 sul disegno di Michelozzo Michelozzi da Cosimo *Pater Patriae*, fu venduto dal granduca Ferdinando II al marchese Gabriello Riccardi, dalla famiglia del quale fu acquistato dal governo li 18 maggio 1814. Francesco Riccardi lo ingrandì considerabilmente nel 1715 senza alterarne l'architettura. Vi s'incorporò allora l'antica strada detta *del traditore*, perchè ivi era la casa di Lorenzino de' Medici uccisore del duca Alessandro, nello spazio della quale si costruirono le scuderie. L'esterno del palazzo è tutto di pietra. La sua bella architettura è divisa in tre ordini: il primo è toscano, il secondo dorico, il terzo corintio. Le finestre degli appartamenti superiori, fatte a semicerchio, sono tramezzate da piccole colonne d'ordine composito. Quelle a pian terreno, e precisamente le tre aperte negli spazii occupati dalle finte porte, sono d'invenzione di Michelangiolo Buonarroti. L'interno non è inferiore in bellezza all'esterno. Il primo cortile è un vero museo. Le muraglie sono ornate di statue, di busti, di bassirilievi e d'iscrizoni greche e latine, e vi sono stati trasportati i tre sarcofagi, che erano situati sulla piazza del duomo dalla parte del capitolo recentemente abbellita come abbiam detto, dopo essere stati con molta cura riparati; i quali sarcofagi furono tolti dalle pareti del tempio di San Giovanni ove erano collocati, quando il tempio medesimo fu incrostato di marmi dal celebre Arnolfo di Lapo: essi rimontano ai tempi Longobardici. Vi si vede un portico sostenuto da colonne d'ordine composito, avente nel fregio dei trofei ed altri ornamenti scolpiti da Donatello. Evvi in questo palazzo una scala a chiocciola, che dal piano terreno inalzasi fino a' più alti appartamenti. La grande scala fu disegnata da Giovanni Battista Foggini. Vi si ammira altresì una galleria la cui vôlta è dipinta a fresco da Luca Giordano. Sonovi de' putti coloriti sul cristallo da Anton Domenico Gabbiani. Vi esiste una pubblica biblioteca copiosa di manoscritti, e di libri a stampa, a cui presiede un bibliotecario, con un aiuto

e custode. Tra le altre rarità si conta la corrispondenza letteraria del celebre Giovanni Lami, che ne fu il bibliotecario. I manoscritti oltrepassano il numero di 3000. È da avvertire che in questo palazzo tiene le sue adunanze l'accademia della Crusca.

PALAZZO STIOZZI - RIDOLFI

Questo palazzo fu fabbricato a spese di Bernardo Rucellai; passò in seguito alle famiglie Medici, Ridolfi, Stiozzi, e Cepparelli: quest'ultima ne ha attualmente la proprietà. Fu esso edificato sul disegno del celebre Leon Battista Alberti, ed accolse un dì nel suo seno uomini per grandezza d'animo ed ingegno famosi. Fu qui dove (al dir d'un moderno scrittore) Machiavello lesse i suoi immortali discorsi sulle deche di Livio. Qui Fabbrizio Colonna rammentò all'Italia le arti di guerra, delle quali o mal'uso, o dimenticanza la fece ludibrio all'universo. Sotto questi portici un grande si assise (Palla Rucellai) che non imparò dalla vecchiezza nè a soffrire la tirannide, nè a temere la morte. Evvi annesso un delizioso giardino ornato d'un colosso di coccio fatto da Antonio Novelli, che rappresenta Polifemo bevente a un otre. Diverse altre statue vi si osservano, fra le quali un'Urania scolpita da Stefano Ricci. Questo giardino era conosciuto nel secolo XVI, sotto il nome di *Orti Oricellari*.

PALAZZO DELL'ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI

Sebbene questa accademia debba la sua origine a una società di celebri artisti, che il desiderio reciproco d'istruirsi riuniva nel 1350, si può per altro attribuirne la fondazione principalmente al granduca Pietro Leopoldo, che nel 1784 stabilì in questo locale le scuole che fin'allora erano state nel sobborgo di *Pinti*, e in via della *Crocetta*; ne aumentò il numero, le arricchì di tutto ciò che ha rapporto alle arti belle, vi fondò de'premii, e ne confidò la direzione agli artisti più celebri del suo tempo. L'accademia delle

belle arti aumentata di nuove scuole, ed arricchita nel 1808 d'una superba galleria di quadri dipinti in gran parte da pittori Toscani, forma oggigiorno uno de'più belli ornamenti della città. Fu inalzato questo edifizio nel luogo ove erano anticamente lo spedale di San Matteo, e il monastero di San Nicolò. Fu incominciato sotto la direzione di Gaspero Paoletti, e il professore Giuseppe del Rosso lo terminò. Entrasi in questo stabilimento per una porta ornata di tre corone intrecciate, che formano lo stemma dell'accademia. Nel vestibolo sono quattro bassirilievi di terra verniciata di Luca della Robbia; diversi ritratti, tra i quali quello di Raffaello, di Michelangiolo, d'Annibale Caracci, e d'Andrea del Sarto; e due cani modellati su quelli della pubblica galleria. La sala della pittura è destinata all'esposizione delle opere degli scolari. La galleria delle statue, ove i giovani si esercitano a copiare, è notabilmente fornita di copie in gesso delle migliori statue antiche e moderne. Si osserva in questa sala una pittura di Giovanni da San Giovanni, che rappresenta la fuga in Egitto. Questo affresco era nel giardino del palazzo imperiale della Crocetta; e l'architetto Gaspero Paoletti, per ordine di Pietro Leopoldo, ne trasportò tutta intera la cappella in questa Accademia, senza che la pittura venisse a soffrirne la minima lesione. La sala dei cartoni serve a conservarne una quantità, disegnati a chiaroscuro dagli artisti più celebri. Sono specialmente da notarsi quei di Fr. Bartolommeo, di Michelangiolo, Raffaello, e d'Andrea del Sarto. La scuola d'architettura è provvista di superbi disegni, che servono a formare il gusto degli scolari; essa è fornita altresì degl'istrumenti necessari all'agrimensura, di cui vi si danno delle lezioni. Si conservano in una sala tutte le opere, che avendo riportato il premio nei concorsi triennali, sono divenute proprietà dell'Accademia. A mano destra, entrando, trovasi un quadro di Luigi Pistocchi rappresentante la morte di Lucrezia, come pure un bassorilievo di Pietro Bellini che esprime Diana, ed Endimione. Queste sono le prime opere alle quali si aggiudicò il premio dopo l'istituzione dei concorsi. Le altre sono tutte disposte per ordine di epoca. Nella galleria dei piccoli quadri si son raccolte quelle pitture, che per la loro piccolezza han bisogno di una maggior luce per essere osservate. Fra le altre si distinguono quelle di Fr. Angelico, d'Angiolo Dronzino, di Francesco Granacci, e d'Iacopo da Empoli. Nella scuola dei lavori in scagliola, si conservano non solamente degli esemplari, ma di più una collezione di opere antiche e moderne per mostrare l'avanzamento progressivo di quest'arte. La galleria de' quadri, detta galleria di mezzo, contiene le più accreditate opere, che erano sparse in varii luoghi della Toscana; esse sono in numero di 132. Vi si osserva, tra le altre cose, un quadro di Raffaello del

Garbo, che rappresenta la Resurrezione di Cristo; e un affresco in chiaroscuro che Andrea del Sarto vi dipinse quando questo locale serviva di spedale. La stanza del Presidente, ornata di una quantità di quadri antichi e moderni assai stimati, serve principalmente a conservare gli sbozzi d'invenzione ad olio e in acquerello stati premiati in occasione dei concorsi. Nel cortile sono raccolti vari bassirilievi di Luca della Robbia, de'suoi fratelli e nipoti. Vi si osservano altresì i modelli originali dei due gruppi di Gian Bologna, *il Ratto delle Sabine*, e *il Vizio oppresso dalla Virtù*. La scuola del nudo nulla offre che sia degno d'osservazione. La scuola d'intaglio in pietre preziose, ove insegnasi agli scolari la maniera di modellare in cera, d'intagliare le pietre dure e in rilievo, è provvista di macchine necessarie a tutti questi lavori. La scuola d'ornato ha un vestibulo addobbato di gessi de'migliori ornamenti tanto antichi, che moderni. Questa scuola è magnificamente fornita di stampe, e di disegni relativi all'ornato. In questa collezione si stimano assai le stampe dei portici del Vaticano e i disegni delle soffitte dell'appartamento di Leon x in Palazzo Vecchio. Nella scuola d'intaglio vedesi una bella collezione di stampe. Si notano fra le altre le Battaglie di Le-Brun incise in grande da Andran, Il Pianto degli Angeli, e la Tenda di Dario del medesimo pittore, incise da Edelink; una Tempesta, e diverse vedute della Svizzera, incise da Voollet; e finalmente un gran numero d'intagli del cav. Raffaello Morghen. Sono ancora in questa scuola varie statue in gesso, come pure il mausoleo di Carlo Marsuppini eseguito da Desiderio da Settignano, e collocato nella chiesa di Santa Croce. La scuola del disegno è fornita d'una gran quantità di disegni de' più accreditati artisti, tra' quali se ne vedono di Batoni, di Gauffier, di Corvi, di Benvenuti e d'Ermini. La sala dei bassirilievi è ornata di teste greche e romane e di vari bassirilievi. Evvi ancora un gruppo d'Aiace, simile a quello che esiste nella galleria delle statue di quest'accademia. Il salone del colosso è ornato di diverse statue e teste antiche, come ancora del Perseo, e del Gladiatore del celebre Canova. Vi si osserva il getto in modello del più bello de' due colossi, che ornano in Roma la piazza di Montecavallo; e vi si conserva la testa del cavallo, che nell'originale in marmo è unita a questo medesimo colosso. È da avvertire che fino dal 1818, mercè la munificenza del re d'Inghilterra, adornano la nostra Accademia i superbi gessi rappresentanti gli oggetti trovati negli scavi, che questo gran mecenate delle belle arti fece eseguire nella Grecia, nell'Asia minore e nell'Egitto. Questi gessi sono stati incassati nel muro di un vasto salone recentemente costruito per l'uso dell'esposizione dei quadri che ogni 3 anni si fa per il concorso dei premii di tutte le classi delle scuole.

PALAZZO CORSINI

Questo palazzo che è uno de' più vasti della città, se fosse terminato, fu da prima innalzato sul disegno di Pier Francesco Silvani, e in seguito ingrandito, senza però alterarne l'architettura. Un gran cortile divide questo palazzo, e conduce alla scala principale costruita col disegno d'Antonio Ferri. Essa ha due branche che si riuniscono in un bel vestibulo, donde una terza che termina la scala, conduce al primo piano. Il vestibulo è ornato della statua del pontefice Clemente XII di questa famiglia. Il salone che ha 40 braccia di lunghezza, e 25 di larghezza, è ornato di statue, e di busti di marmo assai stimato. La soffitta è dipinta a fresco da Anton Domenico Gabbiani. Gli appartamenti furon dipinti dal Gherardini, Puglieschi, Dandini, e da altri artisti di merito. Evvi altresì una cappella con affreschi del medesimo Gherardini, ed ornata d'un quadro di Carlo Maratta. È da osservarsi ancora in questo palazzo una bellissima scala a chiocciola: vi si trova anche una scelta collezione di quadri tanto antichi che moderni.

PALAZZO DEL BORGO

Esso apparteneva anticamente alla famiglia dell'Antella. La sua facciata è ornata di diversi affreschi, pregiabili non tanto per la bellezza dell'invenzione ed esecuzione, quanto ancora per la prontezza colla quale essi furono dipinti. Vi si impiegarono soli 27 giorni. Esercitaronvi il lor pennello i seguenti celebri artisti, il Passignano, Matteo Rosselli, Ottaviano Vannini, Giovanni da S. Giovanni, Fabbrizio Boschi, Michelangelo Cinganelli, Nicodemo Ferrucci, Andrea del Bello, Michele Buffini, Antonio Guerini, Filippo Tarchiani, Cosimo Milanesi, Stefano da Quinto. Giovanni da San Giovanni vi lavorò più che gli altri. Quasi tutti gli animali che vi si osservano, sono di sua mano. Evvi fra gli altri un leone molto lodato dal Baldinucci. Sopra le finestre vedonsi delle allegorie, e delle storie a varii colori, frammezzate da putti dipinti a chiaroscuro. Quasi alla metà del second'ordine di queste

pitture è un vecchio sedente, in cui s' intese rappresentare Donato dell' Antella padre di Niccolò, a spese del quale si fecero tai lavori. Alla metà del primo ordine è il busto di Cosimo II, alla sinistra del quale è dipinta la città di Siena, e alla destra la città di Firenze.

A Napoli, troviamo il palazzo Gravina; a Roma, il palazzo Medici, oggidì Accademia di Francia, quello di Latrano che fu, da poco tempo, convertito in museo, la Farnesina, celebre per gli affreschi di Raffaele, il palazzo Farnese decorato dal pennello dei Carracci, i palazzi Doria, di Venezia, Giraldo, Pandolfini, Braschi, Madama, Torlonia, Massimi, Mattei, degni tutti d'essere studiati, e commendevoli per i nomi dei loro autori, i Raffaello, i Peruzzi, i Fontana, i San Gallo, ecc.

Descriveremo alcuni tra i palazzi di Roma.

PALAZZO DELL' ACCADEMIA DI FRANCIA

E in una posizione la più bella, poichè domina la città, e deesi a Giovanni cardinale Ricci (1540): Alessandro cardinale de' Medici, che poi fu Leone XI, acquistatolo l'adornò: indi ingrandì la villa; ha un miglio e mezzo quasi di circuito. La facciata del palazzo che da questa banda l'abbellisce vuolsi del *Buonarroti*, ed è ricoperta di antiche sculture. Qui era la Venere di Cleomene, detta *Medicea:* qui l'Apollo, lo Scita, detto l'*Arrotino*, Mercurio in bronzo; qui i Niobiti, che formano il principale ornamento del museo di Firenze [1].

Passato in dominio della Francia vi si è stabilita l'accademia delle *Belle Arti*, fondata in Roma da Luigi XIV; ne' portici e nelle scale sono i gessi delle più insigni sculture.

Ne fu architetto Annibale Lippi.

PALAZZO BRASCHI

L'area era occupata da casamenti grandi e piccioli, e dal palazzo dei duchi Caraciolo Santobuono: Pio VI fece tutto demolire e innalzare il nuovo edifizio; appartiene al duca Pio Braschi.

(1) Venner distratti da Cosimo III (1680), e da Pietro Leopoldo (1775).

La scala è nobilissima, del più grande effetto, la più magnifica di Roma. Ha sedici colonne e pilastri di granito rosso orientale: altri scelti marmi la decorano; statue antiche sono al ripiano.

Negli appartamenti v'è pure del bello; nel primo Antinoo (statua colossale di gran pregio), Bacco, Diana, Cincinnato, Giulia Augusta figlia di Druso: un baccanale (bassorilievo); due grandi tazze di rosso antico. Nel secondo miransi le Nozze di Cana, capo lavoro di *Benvenuto Garofalo*, Dalila e Sansone del *Caravaggio*, l'Adultera del *Tiziano*, la Vergine e Madre del *Morillos*, la Santa Famiglia del *Caracci* (tratta dall'originale di Raffaele), Lucrezia romana di *Paolo Veronese*, l'Adorazione de' Magi di *Luca Signorelli*, le Nozze di Santa Caterina di *fra Bartolommeo da S. Marco*.

L'architetto fu Cosimo Morelli.

PALAZZO BARBERINI

È uno de' principali palazzi, sì per la magnificenza, che pe' marmi antichi, quadri.... deesi a Urbano VIII.

Salendo la scala grande s'incontrano statue, e al secondo ripiano un bellissimo Leone antico; a destra evvi una scala a chiocciola con colonne binate, simile a quella di *Bramante* al Vaticano. Succede la gran sala, la cui vôlta è un fresco delizioso di *Pietro Berettini* da Cortona. Vi ha espresso il Trionfo della *Gloria* per mezzo degli attributi della casa Barberini: è un misto di sacro e profano; viene lodata.

Tal sala dà luogo agli appartamenti. Nella *prima camera* figurano i cartoni del *Cortonese;* in essi sono espressi dei fatti di Urbano VIII. V'è la bella Giunone, Giulia, un Satiro, un'Amazzone, Bruto co' figli suoi (1): L. Vero e M. Aurelio (2); e sarcofaghi ed iscrizioni.... — Nella *seconda camera* vi sono cartoni e quadri del *Romanelli*, *Camassei*, *Luti*, *Ciro Ferri;* e fra questi campeggia il Sacrifizio di Diana di *Pietro da Cortona*, Santa Cecilia del *Lanfranco*, il duca d'Urbino del *Barocci*, una Giovane di *Lionardo da Vinci*, cinque ritratti di *Tiziano*, tre paesi di *Both*. — Nella *terza camera* incontrasi S. Giovanni del *Guercino*, Santa Barnaba di *Ciro Ferri*, una Madonna di *Andrea del Sarto*, altra del *Caracci*, alcune teste di putti di *Carlo Maratta*. — La *quarta camera* contiene una Pietà di *Michelangelo;* Maria e

(1) Statue.
(2) Busti.

Gesù, del *Tintoretto*: il sogno di Giacobbe di *Lanfranco*: S. Sebastiano, di *Annibale Caracci*: la Samaritana, del *Romanelli*; un quadro del *Mazzuoli*.

Ritornando nella sala dipinta dal *Cortona*, si passa in altra in cui evvi un baccanale di *Niccolò Pussino*: il ritratto di *Tiziano* con sua famiglia, dipinto da esso: del *Caravaggio* è il Sacrifizio di Bacco, il Martirio di Santa Caterina, la Suonatrice di liuto; il Tradimento di Giuda è di *Gherardo delle Notti*. — Nella *seconda sala* evvi Dedalo e Icaro, del *Guercino*, e in quella dopo del dipintore stesso è Ester che sviene innanzi Assuero; il Tobia è di *Valentin*.

SECONDO PIANO

Le più degne pitture son queste. *Tiziano* colorì il Baccanale e il quadro di Venere e Adone: la Vestale è di *Guido*, S. Francesco di *Gherardo delle Notti*, la Vergine di *Andrea del Sarto*. — Nella *seconda sala*, Germanico (maraviglioso lavoro) che esorta morendo gli amici a vendicarlo e a difender la moglie e i figli è del *Pussino*. — Nella *terza sala* v'è Sant'Andrea Corsini di *Guido*, Erodiade di *Rubens*, S. Gerolamo dello *Spagnoletto*, i due Evangelisti del *Guercino*. — Nella *quarta sala* osservasi la Fornarina di *Raffaele* (la copia incontro è di Giulio Romano); il colore ha alquanto annerito. Fra i marmi è una testa di Alessandrò Magno, rarissima. Diana cacciatrice con torso d'agata orientale, in istatua; e le teste di metallo di Adriano e di Settimio Severo.

BIBLIOTECA

Riconosce l'origin sua da Francesco cardinale Barberini: somma da circa 10,000 manoscritti, moltissimi testi di lingua italiana; appartennero alla libreria Strozzi di Toscana. Autografi originali possiede di Petrarca e del cantor del Goffredo, del padre di lui Bernardo, non che de'codici importantissimi miniati; i volumi si fanno ascendere a più migliaia. Vi sono iscrizioni tratte dal sepolcreto degli Scipioni (molte stanno in Inghilterra): vi sono terre cotte, bronzi, vasi etruschi; evvi in fine il vaso di marmo con bassorilievi all'intorno trovato nell'urna Capitolina, esprimente fatti del figliuolo di Peleo, e che credeasi rinchiudesse il cenere d'Alessandro Severo e di Giulia Mammea, sua madre.

Tre furono gli architetti del descritto palazzo: Maderno, Borromini e Bernini.

PALAZZO BORGHESE

Vasto e magnifico. Incominciato dal cardinale Deza (1590), fu terminato da Paolo v; dalla figura d'un clavicembalo trasse il nome di *Cembalo di Borghese*. *Longhi* il vecchio fe' la pianta, le due facciate, la corte; *Ponzio* il resto, con la facciata retta da colonne e pilastri, che guarda Ripetta. L'atrio è quadrato, ricco di 96 colonne accoppiate di granito, doriche nel basso, corintie nell'alto: sostengono due ordini ad arco aperto e un attico corintio: vi posano statue, e statue colossali sono nel porticale di sotto, cioè Giulia Pia, Sabina, Cesare, Apollo; il tutto forma un bellissimo contrasto prospettico.

GALLERIA

Disposti in undici camere sono circa 1700 quadri originali e capolavori di tutte le scuole: formano il maggior pregio dell'edifizio, e dal defunto principe D. Francesco furono con vincolo di fidecomisso dichiarati inalienabili: sono visibili tutti i dì.

PALAZZO FARNESE

Può riguardarsi pel più bello di Roma; la severità e nobiltà con cui è trattato impone. Paolo III mentr' era cardinale lo cominciò; Alessandro cardinale Farnese, nipote al papa, lo terminò. Il Buonarrotti diresse i lavori, e fe' a *Giacomo della Porta* eseguire la facciata che guarda la via Giulia [1]; appartiene alla corte di Napoli. Ciascuna facciata ha tre ordini di finestre, e dal portone che guarda la piazza entrasi in un vestibolo ornato di dodici colonne di granito di Egitto. L'atrio è quadrato, decorato dei precitati ordini uno sull'altro: i due primi formano de' portici sostenuti dai pilastri [2]; l'ultimo ha finestre fra essi. Sì questo che il cornicione è del *Buonarroti*, ornatissimo e di ottimo stile. L'atrio in genere, ch'appartiene al *Sangallo*, è sì bello, che può considerarsi siccome un capo d'opera di

(1) I travertini presersi dal Colosseo e dal teatro di Marcello.

(2) Leggesi che il primo appartenga al Vignola.

stile [1]; il *Sangallo* morì mentre innalzavasi la imaginata da lui grandiosa mole.

La scala è magnifica: mette agli appartamenti ricchi di affreschi, eseguiti da esimii artefici.

Fuori delle città, le villeggiature più celebri sono quella di Caprarola, tra Roma e Firenze, capolavoro di Vignola; presso Roma, le ville Panfili e Borghese.

VILLA BORGHESE O PINCIANA

Scipione cardinale Borghese, nipote di Paolo v, la fe' costruire, indi i principi di quella famiglia reserla splendida e doviziosa: le moderne decorazioni debbonsi a Marcantonio, avolo dell'attual principe di tal nome, e l'*Asprucci* le imaginò: i nuovi accrescimenti spettano a D. Camillo, e il *Canina* li architettò; D. Francesco l'arricchì di un nuovo Museo, che fa dimenticare il Gabino, nelle amare vicissitudini de' tempi passato a Parigi.

L'ingresso risulta di due corpi di fabbrica ad uso di propilei, modellati su que' di Grecia e dell'Asia Minore [2]. In testa al gran viale è un fonte con altissimo getto d'acqua, dietro un arco, sopra una statua. Danno accesso alla antica villa due ponti accavallati sulla pubblica via: il primo è in istile egizio fiancheggiato da piloni e da portici; l'altro è ad uso di trionfo, e sembra eretto ad Alessandro Severo. Dopo alcuni viali giungesi ad una piazza, detta di Siena; v'è un ippodromo per corse e spettacoli. All'intorno veggonsi monumenti imitanti gli antichi: un tempio monottero sacro a Diana: un semidurito spettante a Cerere con iscrizioni Triopee di Erode Attico [3]: un edifizio preceduto da una corte, simile ad una cittadella o fortezza: di fronte il bel casino di riposo con torre quadrata ad uso di orologio: di prospetto una picciola basilica con portichetto per cristiana comodità dei

(1) Prima era decorato di statue, fra le quali l'Ercole, la Flora, il gruppo di Dirce, detto il Toro Farnese; non vedesi che il sarcofago di Cecilia Metella.

(2) È questo il nuovo ingresso, mentre l'antico, eseguito dall'Asprucci ad imitazione della villa Adriana a Tivoli, resta incontro *muro torto*.

(3) Imitato dal vero.

villerecci: in mezzo ad un lago un'isoletta con tempio aperto, consecrato ad Esculapio; nel centro è il nume tutelare dell'umana salute.

Lungo il viale dell'antico ingresso, che mette sulla via di porta Pinciana, vedesi una fontana ricca d'acqua: risulta di quattro cavalli marini che reggono una tazza; è assai bella.

Il palazzo di buona forma è a sinistra: il *Portico* è decorato di quattro colonne di lumachella; vi sono are, cippi, torri, bassorilievi, iscrizioni, non che de' frammenti dell'arco di Claudio.

Alla sua villa il principe Borghese unì quella degli Olgiati: fu tempo che appartenne a *Ciarla*, amico di Raffaele, e da esso frequentata, vi dipinse alcuni freschi: trasportati in tela dal *Succi*; ora stanno nel palazzo in Roma.

A Frascati troviamo la villa Aldobrandini e la villa d'Este; presso Firenze quella della Petraia, di Castello, di Doccia; presso Lucca la villa di Collodi, appartenente alla famiglia Garzoni, e così famosa per i suoi giuochi idraulici; sul lago di Como la villa Sommariva e la Pliniana; da ultimo, sul Lago Maggiore le isole Borromee, e specialmente l'isola Bella co' suoi terrazzi, coi suoi giardini pensili e colle sue grotte a mosaico (vedi la *vignetta*).

Per terminare questa lunga lista di palazzi, più non mi resta che a dire alcune parole su quelli del nord dell'Europa. Il più interessante per il suo stile bizzarro e per le ricordanze che vi si legano, è certo il Kremlin di Mosca (vedi l'*incisione*). Questa antica dimora dei czar, restaurata dopo l'incendio del 1812, coi suoi monasteri, colle sue chiese, colle sue innumerevoli cupole dorate o dipinte con colori brillanti, con tutte quelle costruzioni differenti di stile e d'epoca, presenta il miscuglio più singolare delle architetture asiatica ed europea.

A San Pietroborgo troviamo il palazzo del Romitaggio, fabbricato da Caterina II; finalmente in altre parti dell'impero i palazzi imperiali di Tver, di Petrowski e di Peterhoff.

Il palazzo del re di Svezia è situato su di una eminenza che signoreggia tutta quanta la città di Stockholma. Il complesso e i particolari non sono privi di nobiltà. Quest'edifizio è stato costrutto sopra i disegni del conte Nicodemo Tessin, che avea fatto uno studio profondo dell'arte, e di cui si era formato il gusto in Italia.

Prima di abbandonar gli edifizi destinati alla dimora degli uomini, vorrei poter descrivere le forme differenti cui si compongono, secondo i diversi climi, le abitazioni dei privati; ma questo esame mi trarrebbe oltre i limiti in cui debbo restringermi. Tuttavia non posso resistere al desiderio di dar qualche cenno intorno alle abitazioni degli antichi Romani, quali ci vennero vedute a Pompei. Sceglierò per tipo la magione di Pansa, una delle più belle

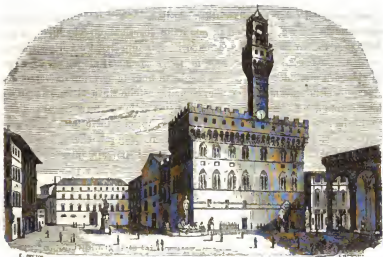
IL CREMLINO, A MOSCA
(Russia).

CASA DEL PANATTIERE A POMPEI

e più compiute. Questa casa, di cui porgiamo il disegno (vedi la *lettera*) occupa uno spazio rettangolare, isolato affatto tra quattro vie. Nel mezzo è l'abitazione del padrone, e si trovano tutto all'intorno alcune botteghe che si affittavano.

Nel nostro disegno, i numeri 1, 2 e 3 sono botteghe, dove si trovarono i colori necessarii alla pittura murale. Dal 4 al 14, sono altrettante botteghe, tra le quali il numero 5 avea un dietro-magazzeno, 20, e solamente il numero 6 comunicava coll'interno. I numeri dal 15 al 19, formavano la bottega d'un panattiere. Il numero 15 era la sala in cui si vendea il pane; il numero 16 era il *pistrinum*, la madia (vedi l'*incisione*), in cui si trovarono ancora diverse macine a braccia, di pietra; l'entrata d'un forno, 18, e d'una legnaia, 17. I numeri 21 e 51 formavano, forse, appartamenti in disparte, poichè non avevano comunicazione alcuna coll'interno, e che certamente erano allogati a parecchie famiglie.

Al numero 22 è l'entrata principale della casa, a cui succede un vestibolo, 23, e l'*atrium cavaedium*, picciolo cortile rettangolare circondato di portici. Nel mezzo dell'atrio è l'*impluvium*, 30, bacino destinato a raccogliere l'acqua piovana, che scorrea quindi in una cisterna. In origine un piccolo piedestallo, 31, dovea sostenere una statua. All'intorno del cortile si veggono alcune camere, dal 26 al 29, le quali non ricevean luce se non dalla porta, ed erano destinate agli schiavi. Viene subito dopo il *tablinum*, 32, che separa l'atrio dagli appartamenti interni; nella stagione estiva serviva di sala da pranzo; ed ivi conservavansi i ritratti degli antenati. A sinistra stava il palazzo della biblioteca, 33, a destra una camera da letto, 39, ed un passaggio, *fauces*, 36, per cui si riusciva agli appartamenti più secreti senza traversare il *tablinum*. Prima di questo stavano le *alae*, 34, 35, galleria con sedili, dove il padrone dava udienza ai clienti. Entriamo ora nella parte privata; in primo luogo si presenta un cortile con peristilio sostenuto da colonne; nel mezzo sta un bacino, 37; ai lati sono due piccole cisterne, 38. In alcune case l'intercolunnio del peristilio era riempiuto da un muricciuolo sino all'altezza del petto, denominato *pluteum*, su cui si posavano vasi di fiori. Ai numeri 42 e 44 erano camere da letto, una delle quali avea una specie di anticamera, 43. Nel fondo del cortile sta la camera principale, 40, che corrisponde alla nostra sala, e che nel tempo stesso serviva di *triclinium*, cioè di camera da pranzo. A sinistra è la cucina, 49, con un cortiletto, 48, avente un uscita sopra la strada. A destra è il Larario, 44, dove si conservavano le statuette degli dei Penati. Un corridoio, *fauces*, 46, riusciva nel giardino *A*, in cui metteva parimenti un picciolo gabinetto, 47, dove il padrone di casa potea ritirarsi per godere della frescura e della

vista dei fiori che ornavano il suo giardino. Da ultimo, in tutta la larghezza della casa regnava un ampio portico, 52, che serviva di ricovero dalla pioggia e dal sole. Tali erano le magioni romane, poco differenti nella loro disposizione l'una dall'altra, ma ben diverse per estenzione e magnificenza. Le moderne case italiane ritrassero parecchie delle loro parti, specialmente l'*atrium*, divenuto *cortile*. Era difficile che le case antiche avessero un piano al disopra del pian terreno; ne abbiamo tuttavia diversi esempli.

PALAZZI DI CITTÀ, TORRI

PALAZZI DI GIUSTIZIA, PRIGIONI, BORSE

§ 1. — PALAZZI DI CITTA', TORRI

LE case comunali, i palazzi civici, i palazzi pubblici, si trovano in tutte le città, sedi di un'amministrazione municipale, o di un governo repubblicano. Erano dunque, dopo le chiese, i monumenti più ragguardevoli d'ogni città, specialmente nel medio evo, mentre le franchigie e le carte dei comuni erano ben altra cosa da ciò che sono al presente. I palazzi di città più non sono a' giorni nostri che uffizii; nel medio evo erano la sede, il simbolo della pubblica podestade. Dicasi lo stesso delle torri, che spesso

facean parte del palazzo della città medesima, e che contenevano una campana, la quale solea convocare il popolo nelle occasioni più solenni, o più terribili. Così Pietro Capponi, stracciando i capitoli in faccia a Carlo, gridava: *Voi suonerete le vostre trombe, e noi le nostre campane*; magnanima risposta che riduceva a miglior consiglio la mente di quel temerario. La torre e il palazzo di città stavano al comune, come il castello stava al feudalismo. La soppressione d' un comune traea seco la rovina della sua torre; così vediamo che Enrico, re dei Romani, ordinava, nel 1226, che fosse tolta via la gran campana e si demolisse la torre della città di Cambrai, che egli avea privata del titolo di comune, per castigare i ribelli suoi abitanti.

Nella Francia, nei secoli decimoterzo e decimoquarto, i palazzi di città furono edificati il più delle volte sopra le porte della città stessa. La campana si trovava, o nel campanile posto al sommo dell'edifizio, o in una delle due torri che fiancheggiavano la sua entrata; possiamo citare come esempli di cosiffatta disposizione i palazzi di città di Gueranda, di Loches, di Bordeaux, ecc. In progresso di tempo questi edifizi si ingrandirono, e nel decimoquinto, decimosesto e decimosettimo secolo si innalzarono magnifici monumenti che passeremo or ora a revista.

La casa che Giacomo Coeur, argentiere di Carlo VII, fece innalzare a Bourges, nel 1443, è stata poi trasformata, nel 1682, in palazzo di città; e la è dessa una delle più graziose produzioni dell'arte ogivale, nel secolo decimoquinto.

In principio del secolo successivo, si costrusse il palazzo di città di San Quintino, che ha uno stile meno elegante, ma un disegno più regolare. Quello di Donai non presenta l'architettura ogivale che in una sola delle sue parti, e nella sua torre che è d' un' altezza ragguardevole. Indicherò parimente il palazzo di città di Compiègne, singolare edifizio ogivale; quello di Montalbano, antico castello dei conti di Tolosa; quelli di Lione, di Beauvais, e mi affretterò di venire a quello di Parigi, che per le sue aggiunte recentissime, merita d'essere annoverato tra i monumenti della capitale.

PALAZZO CIVICO DI PARIGI

(Hôtel de Ville)

Ciascuno dei principali monumenti del vecchio Parigi si distingue per uno stile che gli è affatto particolare, e presenta, direi quasi, una pagina della storia di Francia scritta dalla squadra dell'architetto, e dallo scalpello dello scultore.

Così il cemento indestruttibile delle Terme rese immortale il nome di Giulio Cesare e la memoria della romana dominazione nelle Gallie; Saint-Germain-de-Prés conserva il carattere rude e grossolano delle età barbare e delle dinastie franche; Nostra Donna riassume gli splendori del cattolicismo e dell'arte religiosa del medio evo; il palazzo di giustizia ridesta alla memoria gli antichi reali e l'antica magistratura. Il Louvre è il palazzo delle arti e del moderno incivilimento; ma il palazzo civico (Hôtel de ville) è il palazzo del popolo, edifizio grave e malinconico che ha per cortile d'onore la piazza della *Grève!*

Pare che nella notte le ombre di tutte le vittime della penalità legale e de' politici sconvolgimenti s'aggirano vagabonde all'intorno di questo tragico edifizio; e l'orologio luminoso, che spicca fra le tenebre al disopra della bruna facciata, sembra quello dell'eternità, che diede annunzio di tante gloriose o infami morti su quel teatro sanguinoso delle passioni umane.

Sin dai tempi dei Romani, esisteva presso Lutezia una ricca e potente compagnia di *nautes* o battellieri, che faceano il commercio di cabotaggio dall'alta alla bassa Senna. Questa compagnia si perpetuò sotto i re Franchi, e ricevette allora il nome germanico di *hanse*, associazione.

All'intorno della *hanse* parigina si riunirono molte corporazioni di mestieri, ed a misura che la popolazione accrescevasi, formarono il *corps-de-ville* di Parigi, al quale i sovrani accordar non vollero il titolo formidabile di *comune*, ma sì bene privilegi importantissimi, come di eleggere il sindaco, gli scrivani ed ottanta consiglieri che amministravano, custodivano e proteggevano la città coll'assistenza dei capitani della guardia urbana.

Il corpo di città di Parigi, che si era organizzato nel secolo decimoterzo, adottò per suo stemma un vascello di argento in campo rosso, sormontato da una banda azzurra, forse in memoria dell'antica preminenza della compagnia dei *nautes* della Senna.

I *signori di città* (*messieurs de ville*) tennero primieramente le loro assemblee alla *maison de marchandise*, nella *Vallée de Misère*, oggidì argine della *Mégisserie*; quindi in altre due case, denominate *parloirs aux bourgeois*, perchè ivi i cittadini più ragguardevoli *parlavano* d'affari pubblici: una d'esse era vicina al Grand-Châtelet (abbattuto per fare la piazza del Châtelet); l'altra alla porta di San Michele; donde prese nome la via dei Francs-Bourgeois-Saint-Michel.

Finalmente nel 1357 la città fece acquisto d'una gran casa situata sulla piazza della Grève, ed appartenente a Giovanni d'Auxerre, ricevitore della gabella; questo edifizio che il delfino Carlo, duca di Normandia (che fu quindi Carlo v), avea regalato a Giovanni d'Auxerre, intitolavasi *maison*

aux piliers, perchè il primo piano riposava sopra una fila di colonne gotiche. Si riconoscono ancora a'dì nostri parecchi di questi informi pilastri incastrati in un'antica casa che fa angolo alla via della *Mortellerie*, ed i vecchi si ricordano d'aver ivi veduto nella loro giovinezza una specie di galleria coperta, non più elegante, nè meglio conservata delle arcate del Carnaio degli Innocenti.

La nuova casa di città fu inaugurata sotto auspici calamitosi, che presagirono il futuro suo destino. Per la prima volta il popolo di Parigi e i borghesi francesi, in generale, entrarono allora in lotta coi loro re, ed il sindaco dei mercanti, che avea posto il sigillo della città al contrasto di questa compera, era quel famoso Stefano Marcel, che volle collegare i comuni della Francia contro la nobiltà e la monarchia.

Dall'alto delle finestre di questo palazzo, denominato, come dicemmo, *maison aux piliers*, Marcel arringò i popolani di Parigi, dopo aver fatti massacrare nella camera, e sotto gli occhi stessi del delfino, i marescialli di Normandia e di Sciampagna, capi del partito dei nobili. Ivi a pochi mesi, il sindaco, gli scrivani ed altri caporioni furono uccisi dai partigiani del delfino, il quale, prima di prendere la corona, avea ricevuto pubblicamente dalle mani di Marcel il berretto rosso e azzurro, colori del comune.

Le vestimenta, parte rosse e parte brune, del sindaco e degli scrivani ricomparvero d'allora in poi tra le picche dei mestieri duranti le discordie cittadinesche, cui diede incitamento la demenza di Carlo VI; e l'arsenale del palazzo civico (*hôtel de ville*) fornì quelle tremende masse d'armi che procacciarono ai ribelli del 1382 il soprannome di *maillotins*.

La piazza della Grève vide cader quindi molte teste sotto la scure delle vendette reali, quantunque non possedesse ella sola il triste privilegio di servire alle esecuzioni capitali, ma lo dividesse colla Croix-du-Tralcoir, col Mercato de'maiali, e colle famose forche di Montfaucon.

I furori degli Armagnacchi e dei Borghignoni lasciarono anch'essi una larga traccia di sangue sopra la Grève, che le acque della Senna, ingrossate, veniano talvolta a lavare. La casa di città fu occupata dai beccai sotto il regno sanguinario dei *cabochiens*; e la croce di pietra che innalzavasi come un'espiazione nel mezzo della Grève, a rincontro della casa municipale, consolava i moribondi sguardi dei condannati.

Dinanzi questa croce i falsi testimonii che aveano accusato di tradimento e di malversazione l'illustre prevosto dei mercanti, Giovenale degli Orsini, vennero a fare ammenda onorevole, a piedi scalzi, in camicia, la fune al collo, in una fredda mattina d'inverno; sicchè il prevosto, commosso dai loro gemiti e dal loro pentimento, s'affacciò da una finestra della casa ove abitava, e perdonò generosamente a'suoi nemici.

Il secolo decimosesto, che mutò in Francia tante cose, e che sostituì lo stile mezzo italiano e mezzo greco della *renaissance* all'architettura gotica, fece abbattere l'antica casa di città e fabbricare al popolo un tal palazzo che potesse stare a fronte di quello de'suoi sovrani.

La prima pietra del nuovo monumento fu posta solennemente addì 15 luglio 1533, sotto Francesco I. Ma nel 1549, ai tempi di Enrico II, si cambiò il disegno dell'edifizio già mezzo costrutto, e si adottò quello di Pietro Lescot, il quale, ad onta del suo titolo di abate, riuscia eccellente nell'architettura profana, ed amava fabbricare palazzi anzichè chiese.

Scoppiarono ben presto quelle guerre di religione che doveano agitare la Francia per tutto il rimanente del secolo. Il supplizio d'un consigliere del Parlamento, Anna Dubourg, impiccato ed arso sopra la piazza della Grève, per eresia, fu segnale di quelle turbolenze deplorabili, per cui la capitale dovette occuparsi d'altro, che di portare a compimento le decorazioni e gli abbellimenti del civico suo palazzo.

Questo fabbricato, tuttochè incompiuto, fu allora teatro di grandi avvenimenti: v'accorsero i borghesi ed il *popolo minuto* alla nuova dell'assassinio del duca di Guisa, e risolvettero impugnar l'armi contro il suo reale assassino; decretarono che l'ultimo dei Valois fosse scaduto da ogni suo diritto alla corona; ed ivi si tennero lo assemblee dei *sedici*, e del consiglio generale della *santa unione*.

Cessate le turbolenze politiche, Parigi diede opera a terminare il palazzo civico, e vi pose a decoro una statua equestre di Enrico IV, come pegno di riconciliazione col re ugonotto. L'immensa *grand'salle*, che regna internamente in tutta l'estensione dell'edifizio, fu portata a compimento nel 1608, e doveva essere testimonio d'altre scene ben più maestose e terribili, dalla minorità di Luigi XIV sino a'giorni nostri.

Sul finire delle guerre della Fronda (1653), il corpo municipale, i deputati del clero, del parlamento di Parigi e dei borghesi più ragguardevoli, raccolti in questa sala per deliberare sopra la critica condizione di Parigi, ondeggianti tra la fazione realista del cardinale Mazzarino, e la fazione feudale dei principi d'Orleans e di Condè, furono assaliti dai soldati dei principi e dalla plebe sollevata: il palazzo civico sostenne una specie di assedio, e venne forzato e fatto scena di una barbara carneficina; le porte furono abbruciate; la gradinata ed il vestibolo divennero un campo di battaglia ingombro di morti o di moribondi.

Le feste pubbliche e reali succedettero agli esterminii della guerra civile; i fuochi d'artifizio ed il falò di S. Giovanni sottentrarono alle fiamme dell'incendio ed alle scariche degli archibugi. Duranti i lunghi regni di Luigi XIV

e di Luigi xv, il palazzo civico non conserva altre memorie, che di festini sontuosi, di splendidi balli, che i sovrani offerivano alla *buona* città di Parigi nelle occasioni solenni, matrimonii, battesimi, convalescenze, vittorie, ecc.

La più celebre di queste feste fu il gran banchetto dato a Luigi xiv, addì 30 gennaio 1687, per congratularsi della salute da lui ricuperata dopo una gravissima malattia; finito il banchetto, il corpo municipale votò l'erezione della statua del re sotto un'arcata del cortile del palazzo civico. Quella statua di bronzo, che rappresentava Luigi xiv vestito alla romana, colla eterna sua parrucca, e che, teso il braccio, parea ordinasse le trenta iscrizioni adulatrici consacrate a immortalare gli avvenimenti principali del suo regno, non ebbe scampo dai furori della rivoluzione. Luigi xiv, fra tutti i re di Francia, fu quello che la rivoluzione perseguitava più acremente negli atti e nei monumenti del *gran secolo*.

Al popolo increbbe meno la distruzione dei fregi reali, che si ammiravano nel palazzo civico, che dell'essersi allora soppressa la cerimonia del falò di S. Giovanni, cui ogni anno, ricorrendo la vigilia di questo santo, il prevosto dei mercanti appiccava fuoco, nel mezzo della Grève. Secondo un'usanza antica, non meno crudele che bizzarra, si collocava in cima al rogo un gran paniero tessuto di vimini, pieno di gatti, e il miagolare disperato di quei poveri animali tornava gradevolissimo alla feccia della plebe ed ai fanciulli che gridavano e danzavano tutt'all'intorno. Niuno sapea allora che quei gatti abbruciati vivi ricordavano i sacrifizi umani dei Druidi in onore di Teutate. I dotti vogliono tuttavia assegnare un'origine allegorica al falò di S. Giovanni, che altro non era in vero, se non un ultimo rimasuglio del culto dei Galli.

Non possiamo forse argomentare che questa piazza della Grève non fosse, fin da tempo immemorabile, un luogo di supplizio! Una strada vicina porta ancora oggigiorno il nome di *Martroi*, in memoria del *martirio* dei rei condannati, e forse anche dei primi cristiani, quando i Druidi gettavan preda alle fiamme, dinanzi gli altari dei loro sanguinarii numi, una moltitudine di infelici, accatastati nella forma d'un gigante tessuto di vimini. Per molti secoli la Grève si mostrò degna della sua origine: non vi si vedevano che apparecchi di morte, forche, ruote, caldaie, verghe, ecc.; qui si flagellava, là si impiccava, più lungi si abbruciava. La penalità feudale inventava torture inaudite *pour l'ébattemens des bonnes gens*; il giudice, seduto in cattedra, contava, impassibile, i colpi di ferrea sbarra che dovean rompere le membra del condannato, e pesava, per così dire, le goccie di piombo liquefatto che versar doveansi nelle piaghe del paziente.

Quanti famosi scellerati non trovarono in questo luogo l'espiazione della lor vita! Qui le manipolatrici di veleno, la Brinvilliers e la Voisin, morirono

come Giovanna d'Arco; ma bestemmiando nelle loro camicie impegolate; là si squartarono i regicidi, Ravaillac, Damiens, uomini di ferrea tempra, che fermavan l'impeto di otto cavalli slanciati al galoppo; là furono giustiziati i ladri di strada, Cartouche e Poulailler, i quali, rotti e agonizzanti sopra la ruota, non cessavano d'insultar Dio e l'umanità; monetarii falsi, assassini, parricidi, mostri che superarono persino il verosimile del delitto, Desrues, Deschauffour, Lescombat, ecc.

Ma questa piazza vide parimenti altri supplizi, che la vendetta e l'ingiustizia premeditarono, e che la storia saprà vendicare: qui l'infelice marescialla d'Ancre, la poc'anzi prediletta di Maria de' Medici, morì come strega, e non avova altra magia che la potenza d'un'anima forte sopra una debole; qui Marillac e Bouteville ebbero mozzo il capo per soddisfare l'implacabile risentimento del cardinale di Richelieu, che finse punire in essi il duellista e il dilapidatore del ben pubblico; qui si sparse a torrenti il sangue più puro e più nobile per mano del carnefice, che provava il taglio della sua scure passando da un infame e vile assassino ad un grand'uomo innocente e perseguitato, come sarebbe, a mo' d'esempio, il generale Lally.

Nel mese di luglio 1789, il genio popolare siedette nella gran sala del palazzo civico, mentre il cannone fulminava la Bastiglia. In questa sala, dove avea presieduto maestosamente la monarchia assoluta, si decretarono l'instituzione della guardia nazionale e l'adozione dei tre colori, che unirono al blasone rosso ed azzurro del prevosto Marcel, la bandiera bianca di S. Luigi. Il palazzo civico dovea sempre suscitare le rivoluzioni più gravi della Francia.

Soppressa la carica di prevosto de' mercanti, e rinnovellato il corpo civico, il comune di Parigi venne ad installarsi in questa stessa sala, e Robespierre, Saint-Just e i loro amici vi si ricoverarono, quando la Convenzione strappò loro di mano la terribile dittatura: il sangue di Massimiliano Robespierre e di Lebas ne innondò il pavimento, e Robespierre il giovane si precipitò capovolto, dall'alto d'una delle sue finestre, sopra le picche degli assedianti.

V'è forse in Europa un monumento cui si leghino tante orribili ricordanze? La repubblica, che non voleva eredar nulla dalla monarchia, cambiò perfino il luogo dei supplizi, e trasportò la sua ghigliottina lontano dalla Grève; ma la restaurazione alzò nuovamente su questa piazza istessa il patibolo criminale e politico; ivi caddero le teste dei giovani sergenti della Rochelle, che aveano cospirato contro il governo di Luigi XVIII; ivi Louvel, l'assassino del duca di Berrì, mostrò il deplorabile coraggio di un fanatico. Ivi, a dispetto dei progressi della civiltà, non mancarono gli eroi e i rodomonti del delitto; la ghigliottina moderna può vantare anch'essa altrettanti nomi esecrabili, quanti ne vantava la forca del regime antico.

Chi sa quai nuove pagine si aggiungeranno per l'avvenire ai fasti del palazzo civico (*Hôtel de ville*), il quale va cancellando, in simbolo di pace, l'orma delle palle sopra le sue mura, e che tra poco, sarà adorno di statue o di quadri commemorativi, dove la crescente generazione potrà leggere la storia consolare di Parigi dai *nautes* di *Parisis* sino alla nostra epoca.

Certo, nei tempi più remoti, sorgeva una torre di legno ed una impalizzata all'estremità occidentale dell'isola di Lutezia, la quale non era ancora estesa quale oggidì la vediamo. La tribù gallica dei *Parises*, anteriormente alla caduta della gallica indipendenza, possedeva in questo luogo una *piazza di rifugio*, specie di parco circondato da siepi impenetrabili e da ripari di terra, che in appresso, vale a dire, dopo la conquista fatta da Giulio Cesare, fu convertito in una fortezza di pietra, e questa fortezza servì più volte di abitazione ai consoli e ai luogotenenti che Roma vi mandava per tenere in obbedienza le Gallie, e più tardi ai sovrani merovingi dall'intonsa chioma, che si innalzarono sulle rovine della potenza romana. Alcuni storici di Parigi opinano che questo castello, denominato *palais de la cité*, sia stato teatro della strage dei figliuoli di Clodomiro, scannati dai loro zii Childeberto e Clotario, ad eccezione del più giovane, il quale riuscì a scampare; si recise i lunghi suoi capelli, simbolo della regia dignità, e morì frate in un monastero, cui lasciò il proprio nome di Saint-Cloud.

Il *palais de la cité* fu quindi abitato dai conti di Parigi, sotto i sovrani della seconda dinastia. Di là il valoroso conte Eudi dirigeva la difesa della città nell'assedio memorabile che ella ebbe a sostenere contro i Normanni, correndo il secolo nono. Quando i conti di Parigi divennero re di Francia, come i mastri di palazzo aveano succeduto ai sovrani della prima dinastia, continuarono ad occupare l'antica residenza dei loro predecessori. Il *palais de la cité*, il quale conservò il nome di *gran palazzo* o *palazzo per eccellenza*, gareggiò a lungo come abitazione reale col Louvre e con altri castelli qua e là seminati nelle foreste dell'isola di Francia; da quel punto il palazzo divenne centro del governo legale e feudale.

Il regno di S. Luigi, così rinomato nei fasti dell'arte monumentale, lasciò memoria di sè in questo palazzo. Senza parlare della santa cappella, Luigi IX fece edificare una gran sala vôltata, cui diede il proprio nome, e che dicesi ancora oggigiorno *cucina di San Luigi* (*cuisine de Saint-Louis*), sebbene la sua alta ciminea gotica non provi una destinazione culinare; si vede parimente un'altra sala del tempo stesso, denominata *grand'chambre*, perchè serviva alle sedute del parlamento. Le torri rotonde che guardano la riviera, e sole conservano l'antica fisonomia del palazzo, datano anch'esse da quel regno in cui S. Luigi, che amministrava la giustizia sotto la quercia di

Vincennes, avea a cuore di fabbricare alle leggi un santuario fortificato, come una cittadella.

Più tardi Filippo il Bello ingrandì nuovamente il palazzo, e lo ricostrusse quasi per intero. Questi lavori di molto ragguardo furono portati a compimento nel 1313, sotto la direzione di Enguerrand di Marigny, *custode del tesoro*, più famoso per la tragica di lui morte, che per l'effimera sua fortuna. Enguerrand edificò il palazzo dove venne giudicato a morte per malversazione, e le forche di Montfaucon, alle quali fu impiccato tra gli assassini di strada.

Quest'epoca è famosa nella storia delle instituzioni della monarchia per la creazione del parlamento di Parigi. Sino a quel punto la corte suprema di giustizia non era stata che una specie di consiglio *ambulatorio* che accompagnava il re, mentre questi cambiava di residenza, e che pronunciava le sue sentenze sotto gli occhi stessi del principe, solito a presiedere personalmente; poichè il buon Luigi IX si credea obbligato di giudicare egli stesso il suo popolo, come solean fare gli *antichi giudici d'Israele*.

I progressi della civiltà doveano modificare queste idee di governo patriarcale, e Filippo il Bello, quantunque inclinasse al despotismo, accordò una specie di independenza alla magistratura, ed installò il parlamento in palazzo. I re, che si erano preparati più sicure e più comode abitazioni al di fuori della cerchia della *cité*, non si recavano al palazzo se non nelle sedute più solenni del parlamento, e nelle feste pubbliche.

Il palazzo, arricchito dalla munificenza di Luigi IX, e dalla splendidezza di Filippo il Bello, era una vera meraviglia, al dire dei cronisti. I giardini, piantati d'alberi fruttiferi e di vigneti, si stendevano sopra tutta la punta della *cité*, dove oggidì sorgono la via *Conciergerie*, la via dell'*Harlay* e i due argini vicini; una moltitudine di torri che circondano d'ogni parte lo spazioso edifizio somigliante ad una città muragliata, si specchiavano nella Senna, ed oscuravano colle ombre loro le fangose viuzze della *cité*.

Carlo V, nel 1370, decorò le *torri del nord*, sino allora esistenti, e la *torre quadra* del primo grosso orologio che siasi veduto a Parigi, e che, ivi a due secoli, suonar doveva il segnale della Saint-Barthelemy! Erano esse intitolate torre di *Beauvais*, dell'*interrogatorio*, delle *gemme* e del *tesoro*, i cui nomi indicavano poco presso il loro speciale impiego, e furono poi distrutte in epoche differenti. I prigionieri di Stato si racchiudevano nella *torre quadra*, nella *torre civile*, nella *grossa torre* e nella torricciuola che diede il proprio nome alla camera del parlamento, dove si giudicavano le cause criminali.

L'interno del palazzo raccomandavasi specialmente per la famosa gran

sala, ragguardevole per il suo pavimento di marmo bianco e nero, ornata di stemmi scolpiti, e risplendente d'oro e di azzurro, ed intorno alle cui pareti vedeansi disposte, per ordine cronologico, le statue dipinte o indorate di tutti i re di Francia, cominciando dal favoloso Faramondo sino a Carlo IX, divise in due classi, gli oziosi o i coraggiosi: questi aveano il braccio alzato, quelli le braccia penzoloni, per significare il loro regno splendido ed operoso, o inerte e oscuro; ma l'artista non avea ardito di infliggere biasimo allegorico ad alcun re della terza dinastia, la cui storia non era ancor cominciata, e lo stesso Francesco II, che ebbe sì breve regno, v'era raffigurato in aspetto fiero e marziale proprio di Carlomagno.

All'uno dei capi di questa sala, forse la più vasta che fosse al mondo, stava una cappella ricca ed elegante fondata da Luigi IX; regnava all'altro capo, quasi in tutta la sua larghezza, l'enorme *tavola di marmo*, ove si assisero ora re e regine, principi e principesse, ed ora i pari di Francia e gli ambasciatori forestieri. Ma tutto scomparve nel gran naufragio dell'89, in quel giudizio finale dell'antica società francese. Lo stesso palazzo è dileguato co'suoi antichi abitatori; ma non dobbiamo accagionarne le rivoluzioni popolari: le fiamme che lo divorarono in principio del secolo decimosettimo, non furono suscitate da passioni politiche. Il giorno 7 di marzo 1618, sotto Luigi XIII, un incendio formidabile distrusso la gran sala colla sua tavola di marmo, tutte le sue statue reali, la gotica sua cappella, la maggior parte dei fabbricati annessi al palazzo, e gli archivi criminali: si suppose esservi stato appiccato il fuoco a bella posta per annichilare le carte autentiche del processo di Ravaillac. Due secoli dopo, addì 27 d'ottobre 1737, la camera dei conti, fabbricata ai tempi di Luigi XII, che avea compiuto il tutt'insieme monumentale del palazzo, ricca di ornamenti e di soulture, ebbe a subire la stessa sorte. Questi due incendii cancellarono quasi in tutto il carattere primitivo del palazzo di S. Luigi, di Filippo il Bello e di Luigi XII.

Questo palazzo non offre a'sguardi nostri che un miscuglio bizzarro ed incoerente di varie costruzioni. Se prendete a considerarlo dal *Pont-au-Change*, la torre dell'orologio e le grosse torri rotonde e nere che proiettano l'ombra loro sopra l'argine, vi ricordano Filippo il Bello, e forse anche il re Roberto. Se venite dalla strada della *Barillerie*, vi si affaccia un'alta inferriata, sopraccarica di indorature, opera della restaurazione, e dietro quella vi si scopre un cortile che mette capo ad una larga gradinata, cui sovrasta un gran padiglione del secolo decimottavo. Per quella scalea affollavansi confusamente *mazarins* o *frondeurs*, durante la tempestosa minorità di Luigi XIV; a destra, la santa cappella fa pompa delle sue ogive, che attestano l'età di mezzo; a sinistra, si distende la *galleria dei merciai*, *palazzo*

IL CAMPANILE DI BRUGES

Belgio

PALAZZO DELLA CITTÀ DI BRUSSELLE

reale del secolo decimosettimo, bazar alla moda dei *dangereux* e delle *précieuses*, sotto il ministero del cardinale di Richelieu, sotto la commedia del gran Corneille; e le arcate di questa galleria, così cupa, così diversa dalle moderne, vi conducono nell'attuale gran sala bianca e fredda, costrutta da Giacomo Debrosse per tener luogo dell'antica sala d'azzurro e d'oro, e dove il tribunale di prima istanza ha succeduto al parlamento.

Una delle gallerie interne del palazzo è stata restaurata or fa poco tempo, dipinta e indorata all'antica foggia; ed ora si sta discutendo sopra i disegni dei lavori più ragguardevoli, che muteranno, da quanto dicesi, ancora una volta l'aspetto del *palazzo di giustizia*. Vedremo ancora una volta i miracoli della gran sala in un'epoca così prosaica, così scolorata come è la nostra? D'altronde, non sarebbe un anacronismo l'assegnare per tempio al codice Napoleonico un edifizio di stile bisantino, colle ogive, coi rosoni, splendido di colori, di emblemi, di imagini? Una siffatta decorazione, brillante e maestosa non era meglio in armonia colle abitudini gravi, coll'imponente foggia del vestire, e col potere quasi reale dell'antica magistratura?

Il Belgio è la contrada dell'Europa che possa vantare i più bei palazzi di città. Quello di Brusselles (vedi l'*incisione*), cominciato nel **1401**, fu portato a compimento nel **1442**. È desso di stile ogivale e racchiude un cortile rettangolare, come lo è il disegno dell'edifizio. La torre che lo signoreggia non si trova nel mezzo della facciata, perchè uno dei lati del monumento è stato condotto meno lontano di quello che il disegno dell'architetto avea prescritto. Questa bella torre, di forma piramidale, ha centoventidue metri di altezza, e sostiene in cima una statua in bronzo dorato, rappresentante San Michele che calpesta il dragone.

Più picciolo, il palazzo di città di Lovanio è forse più ancora maraviglioso che quello di Brusselles. Possiamo asserir francamente non esservi edifizio al mondo che gli vada innanzi per eleganza, delicatezza e sfoggio di ornamenti. Intrapreso nel **1448**, fu compiuto nel **1493**, e la città di Lovanio non guardò a spesa, a fatica, per lasciare ai posteri un monumento del suo gusto e della sua opulenza.

Il palazzo della città di Bruges, monumento ben conservato, di stile ogivale, fu costrutto nel **1377**, per ordine del conte di Fiandra Luigi di Maele, che ne pose la prima pietra. La gran sala è la parte più ragguardevole dell'edifizio. Il soffitto, parte singolarissima, forma una vòlta di legname ad archi pendenti, le cui estremità erano destinate a sostenere dei candelabri.

Il palazzo di città di Gand, forma l'angolo di due vie, e presenta, su ciascuna di queste vie, uno stile affatto differente. La facciata principale, che deve appartenere agli ultimi anni del secolo decimosesto, è una serie monotona di colonne ordinate su tre piani, d'ordine dorico, ionico e corinzio. L'altro lato dell' edifizio è di stile ogivale e ricchissimo. Fu cominciato nel 1481.

Il palazzo di città di Ypres, cui è riunita la piazza del mercato, è un immenso monumento del secolo decimoquarto, costrutto interamente di pietre riquadrate, sormontato da una bella torre, e ben conservato.

Il palazzo di città di Odenarda, è un picciolo ma grazioso edifizio ogivale. Va sfasciandosi di giorno in giorno, o specialmente l'elegante sua facciata ha gran bisogno di restauri.

Da ultimo, il palazzo di città d'Anversa è il più grande del Belgio, dopo quello di Brusselles, ma è ben lungi da potergli stare a fronte. Fabbricato nel 1560, sopra i disegni di Cornelio Floris, arso nel 1576, fu ricostrutto nel 1581, quale oggigiorno ci si presenta. La sua facciata, che ha una larghezza maggiore di ottanta metri, si compone di cinque ordini di architettura innalzati sopra un ordine rustico, ed è ornata di statue.

In Olanda, troviamo il palazzo di città di Delft, bell'edifizio innalzato sul finire del secolo decimosesto; quello di Leida, ragguardevole per estensione anzichè per istile, ed in ultimo, quello d'Amsterdam, che da lunga pezza è stato convertito in palazzo di privato.

Negli Stati della confederazione germanica, Brema ci presenta un palazzo di città, *Rathhaus*, degno di gareggiare con quelli del Belgio, stato costrutto nel 1465, e riguardato come uno dei prodotti più preziosi dell'architettura ogivale. I palazzi di città di Augsburgo e di Nuremberga sono anche degni di commemorazione.

Gli Stati prussiani ci presentano due palazzi di città importantissimi, quelli d'Aix-la-Chapelle e di Colonia. Il palazzo di città d'Aix-la-Chapelle è un edifizio vasto, maestoso, costrutto nel secolo decimoquarto, sull'area dell'antico palazzo di Carlomagno. La sua architettura, di stile ogivale, si raccomanda per regolarità ed ardimento. La facciata sopra la piazza riesce anch'essa d'un bell' effetto, sebbene spogliata delle statue degli imperatori coronati ad Aix, e ad onta dei danni che questo edifizio ebbe a soffrire per l'incendio avvenuto nel 1556. La suddetta facciata presenta solamente tre piani nella sua parte verticale, e tre altri a sommo il tetto. Sul dinanzi è una bella gradinata doppia con una salita di pietra ed una balaustrata di ferro. Alle estremità si innalzano due torri; quella situata ad est, chiamasi torre di *Granus*, e la sua fondazione è ben anteriore a quella del palazzo di città.

Ad ovest sta la torre della campana, la quale contiene l'orologio della città e la campana detta *delle porte*.

Il palazzo di città o *Rathhaus* di Colonia, data dal secolo decimoterzo; ma in origine non aveva tanta estensione quanta ne ha di presente. La parte più antica è il quartiere a pian terreno, e una gran sala al primo piano, dove soleano radunarsi i deputati dell'*hanse*. Il bel portone di marmo fu costrutto dal 1569 al 1571; e venne restaurato or fa poco tempo. È questo composto di due ordini sovrapposti, e fregiato di bassirilievi e di iscrizioni relative a Giulio Cesare, Augusto, Agrippa, Costantino il Grande, Giustiniano e Massimiliano imperatore di Allemagna; il bassorilievo soprastante alla porta maestra, in cui raffigurasi il combattimento d'un uomo con un leone, ci ricorda il coraggio del borgomastro Gryn, il quale, sostenendo i diritti della città contro Angeberto II, fu esposto al furore d'un leone che egli ebbe forza di ammazzare. La torre che si innalza all'estremità del palazzo civico, data dal 1404 al 1407, costrutta interamente di pietre riquadrate, e decorata di statue che più non esistono.

Il palazzo civico di Inspruck, nel Tirolo, era famoso per il suo tetto d'oro, il quale, a dir vero, non è degno della sua rinomanza; poichè, ben lungi dal coprire il palazzo civico, questo tetto non riveste che un picciolo balcone, gettato al disopra della porta principale. Ecco ciò che la tradizione ci racconta a questo riguardo. Nell'infuriare d'una sedizione, l'arciduca Federico era stato costretto a nascondersi; ma non volendo abbandonare il paese, si era acconciato presso un mugnaio del vicinato. Cessate le turbolenze, il principe ricomparve, e i nemici di lui, credendo che la miseria l'avesse ridotto a servire il mugnaio, lo chiamarono Federico *dalla borsa vuota*. « Borsa vuota! esclamò il principe; sciagurati! saprò bene mostrar loro che l'ho piena. » E fece rivestire di scaglie d'oro la gronda del tetto del palazzo di città, follia che dicesi gli sia costata 200,000 scudi. Non sappiamo se realmente questo tetto sia mai stato d'oro; ma oggigiorno è dorato semplicemente, come è facile persuadersene con una semplice ispezione delle scaglie che sono gettate e rivestite d'uno strato d'oro sottilissimo e sbiadato.

In Inghilterra, non v'ha palazzo civico che veramente sia ragguardevole. Quello di Londra, denominato *the Guild Hall*, fu cominciato nel 1411; l'incendio del 1666 gli arrecò danni gravissimi; ma l'edifizio fu subito restaurato, conservandogli tuttavia il suo carattere ogivale.

In Italia, la maggior parte dei palazzi di città, o piuttosto come si chiamano generalmente *palazzi del pubblico*, mutarono destinazione per la caduta dei governi che gli avean fatti innalzare; ma rimasero pur sempre

interessanti per le ricordanze che ci conservano, ed imponenti per la loro architettura.

In primo luogo ci si fa innanzi il Campidoglio di Roma, residenza dell'unico magistrato che ci rappresenta il senato romano. Il Campidoglio moderno, ben differente dall'antico, invece di presentarsi in aspetto maestoso, non offre che oggetti d'arte per cui divenne uno degli ornamenti di Roma moderna; e deve il suo abbellimento a Paolo III che, nel 1540, lo fece decorare da Michelangelo. Il grando artista vi innalzò i due edifizi laterali ed uniformi, che racchiudono i musei di quadri e di oggetti antichi, e rinnovò la facciata del palazzo senatorio; Bonifacio IX, verso l'anno 1390, aveva fondato quest'ultimo palazzo sui rimasugli del *Tabularium*. La torre che lo sormonta contiene una campana, il cui suono indica ai Romani l'ora dell'*Ave Maria*, donde regolano le ventiquattro ore del giorno, e dà il segnale di tutte le cerimonie pubbliche, feste, passeggiate, esecuzioni, ecc.

I palazzi pubblici di Toscana conservarono meglio il loro carattere di austerità repubblicana. Annovereremo tra i primi il *palazzo dei Priori*, ossia *palazzo Vecchio* di Firenze, di cui porgiamo il disegno nell'intestazione di questo capitolo. Un tal palazzo, dopo essere stato testimonio di tutti gli atti della potenza repubblicana e di quella dei Medici, che oggidì racchiude i ministeri, fu costrutto, nel 1298, sopra i disegni di Arnolfo di Lapo; subì più fiate diversi ingrandimenti sotto la direzione di Michelozzo Michelozzi, Giorgio Vasari, Bernardo Fallani, Giuseppe del Rosso, ecc. La facciata principale si raccomanda per due colossi di marmo, situati dinanzi alla porta d'ingresso; il gruppo di Ercole che uccide Caco è dovuto allo scalpello di Baccio Bandinelli; il *David*, secondo alcuni, è la prima opera di Michelangelo. Si attergano a questi colossi due Termini in forma di statue, lavoro di Bandinelli e del suo alunno Vincenzo dei Rossi. All'estremità dei gradini posa su di un piedestallo un leone, emblema della città di Firenze, scolpito da Donatello. Sotto i merli che coronano l'edifizio veggonsi alcuni affreschi rappresentanti diversi stemmi delle città della repubblica; da ultimo, sovrasta a tutto il palazzo la torre quadra, dove fu tenuto prigione Lorenzo dei Medici, torre detta della Vacca, alta centosessanta braccia. Le parti più ragguardevoli dell'interno sono il cortile, con all'intorno una fila di portici stupendamente istoriati con affreschi, una bella fontana nel mezzo, e la sala del consiglio, restaurata, ingrandita, ragguardevole per alcune statue della famiglia dei Medici, e pei dipinti del Vasari.

Il *palazzo del Pubblico*, nella città di Siena, si innalza nel mezzo d'una piazza singolare, a foggia di conchiglia, e nella sua forma tiene molto del palazzo Vecchio di Firenze. Sino al primo piano è costrutto di pietre, al

disopra di mattoni, e coronato di merli. Fu desso innalzato in principio del secolo decimoquarto, per opera dei due fratelli Angelo ed Agostino. La torre che lo sormonta, e che si chiama la *Mangia*, è foggiata su quella di Firenze, ma molto più slanciata; ha un'altezza di novanta metri, con una campana sopra la cima, sostenuta a scoperto da un' armatura di ferro. L'interno del palazzo è interessantissimo agli occhi dell'artista; gli affreschi di cui lo decorarono Bulgherini, Beccafumi, Sano di Pietro, ecc., presentano elementi preziosissimi della scuola primitiva di Siena.

Troviamo le stesse forme, quantunque sopra una scala più ristretta, nel *palazzo del Pubblico*, di San Gemignano, picciola città di Toscana, nel *palazzo Pretorio*, ed in quello *dei Priori* di Volterra.

Talvolta, come altrove abbiam detto, le torri erano indipendenti dai palazzi del pubblico, sia che fossero isolati come quelli di Gand, di Amiens, di Betuna, ecc.; sia che fossero collocati sopra un edifizio d'altro genere, sebbene consecrati egualmente ad una pubblica destinazione. A quest'ultima categoria debbesi riferire la torre di Bruges (vedi l'*incisione*), che signoreggia l'edifizio dei mercati. Questa stupenda torre, ricostrutta nel secolo decimoquinto, ora sormontata da una freccia, che sgraziatamente fu rovinata da una saetta nel **1741**; conserva nullameno un'altezza totale di centosette metri e quarantotto centimetri.

§ 2. — PALAZZI DI GIUSTIZIA, PRIGIONI

Nel decorso di quest'opera, quando parlammo degli edifizii primitivi che il cristianesimo nascente applicò ai bisogni del culto, abbiamo citato le basiliche, e premettemmo alcuni particolari intorno a quegli edifizii che servivano presso i Greci e i Romani di tribunale, di borsa e di bazar. Consistevano in una sala rettangolare, scompartita da due o quattro fila di colonne in tre o cinque navate. La più compiuta delle basiliche che pervennero sino a noi è quella di Pompeia; nel fondo di essa sta una tribuna elevata, decorata di sei colonnette scanalate in istucco, e sopra cui siedevano i magistrati; sotto questa tribuna è una carcere dove si rinvennero due scheletri con ferri ai piedi.

Alle basiliche antiche sottentrarono presso i moderni i palazzi di giustizia, alcuni de' quali nella Francia meritano gran riguardo. Quello di Parigi, antica abitazione dei re di Francia, è un ammasso di costruzioni innalzate dal

tredicesimo al diciasettesimo secolo. La sala *des Pas-Perdus* è una delle più vaste che si possano trovare al mondo, e annoverata tra le opere migliori della architettura di Brosses. Dijon, Lione, Bordeaux, ecc., racchiudono egualmente alcuni belli edifizii consacrati all'amministrazione della giustizia, ma nessuno può stare a paro con quello di Rouen, il quale, quando sarà terminato, verrà collocato tra i monumenti più mirabili non solo della Francia, ma sì ancora di tutta Europa. Questo edifizio fu innalzato nel 1499 da Luigi XII, ad eccezione della gran sala dei procuratori, che era stata costrutta sei anni prima per servire di luogo di convegno ai mercatanti. Questo palazzo occuperà i tre lati d'un cortile, chiuso da una inferriata. La parte rappresentata nel nostro disegno (vedi l'*incisione*) è la sola antica; al presente si porta a compimento quest'edifizio nello stesso stile e collo stesso disegno.

Indicherò anche il palazzo di giustizia in Padova, costrutto dal 1172 al 1306, ragguardevole specialmente per la sua gran sala di cento metri di lunghezza sopra trentatrè di larghezza ed altrettanti di altezza.

Dai palazzi di giustizia alle prigioni la transizione è tanto più naturale, quanto che, sia presso gli antichi, sia presso i moderni, questi due edifizii erano riuniti il più delle volte, come vedemmo or ora, riguardo alla basilica di Pompeia.

Roma contiene una prigione non meno interessante per lo storico che per l'archeologo. Ai piedi del Campidoglio, non lungi dall'arco di Settimio Severo, e sotto la picciola chiesa di San Giuseppe trovansi le carceri Mamertina e Tulliana. La prima fu edificata da architetti etruschi, sotto il regno di Anco Marzio, quarto re di Roma; la sua vôlta è fabbricata a sporto, come le altre tutte di que'tempi remotissimi. Sotto la prigione Mamertina si trova un'altra carcere, fabbricata per ordine di Servio Tullo, sesto re di Roma; ed ivi si ammazzavano i condannati. La storia ci trasmise i nomi di alcuni illustri personaggi che vi trovarono la morte. Giugurta vi morì di fame; Lentulo, Cetego, Statilio Gabinio e Cepario, complici di Catilina, vi furono strozzati per ordine di Cicerone; Tiberio vi fece ammazzar Seiano; e Simone, figliuolo di Giora, capo dei Giudei, vi fu messo a morte per comando di Tito. Da ultimo, si pretende che sotto Nerone, S. Pietro vi fu rinchiuso per nove mesi, e si addita ancora la colonna cui fu legato, e la sorgente d'acqua viva che vi fece zampillare per battezzare i suoi custodi.

Le prigioni moderne, riguardate sotto il punto di vista che ci occupa, non riescono di alcun interesse; credemmo tuttavia far cosa grata ai nostri lettori con presentar loro una veduta delle prigioni dell'inquisizione a Cordova, stabilite nell'antico alcazar dei re mori, non meno pittoresche per aspetto, che imponenti per le terribili ricordanze che vi si legano (vedi l'*incisione*).

TRIBUNALE DI RUEN

PRIGIONE DELL' INQUISIZIONE, A CORDOVA

PRIGIONE DELL' INQUISIZIONE, A CORDOVA

BORSA DI SAN PIETROBURGO

§ 3. — BORSE

Più non ci resta, a compimento di questo capitolo, che dir poche parole su que' luoghi che sono consacrati nelle grandi città commercianti ai convegni de' negozianti ed al traffico degli oggetti pubblici.

La borsa di Parigi (vedi la *vignetta*, pag. 640) è un vasto edifizio imitato dal greco, ma senza alcun carattere che gli sia proprio. Tuttavia non riesce meno imponente per la sua mole, e grandioso nel complesso; nè possiamo negare un giusto tributo di lode al suo architetto il sig. Brongniart. Questa borsa è stata aperta nel 1826.

La borsa d'Anversa è d'una struttura singolare, come quella che si compone di un cortile rettangolare, circondato d'un portico, formato da archi di ferro, e che si appoggia sopra quattro ordini di colonne di pietra azzurra. Al disopra sono le sale occupate dal tribunale e dalla camera di commercio. Questo edifizio fu costrutto nel 1531, sopra il modello della borsa di Amsterdam che è stata, or fa poco tempo, distrutta.

La borsa di Londra, che sottentrò a quella distrutta per incendio nel 1666, fu rifabbricata immediatamente dopo quella catastrofe spaventevole. La facciata presenta un superbo portico, sostenuto da otto colonne corinzie con un frontone di belle proporzioni. Nell'interno vi si trova, come ad Anversa, un largo cortile circondato di portici.

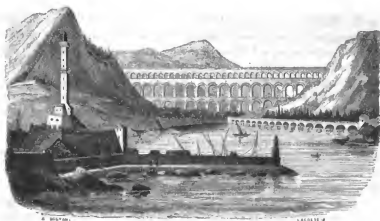
Si citano eziandio tra i monumenti ragguardevoli dell'Inghilterra le borse di Manchester e di Liverpool.

La borsa di San Pietroborgo (vedi l'*incisione*), situata sopra le sponde della Neva, è un bell'edifizio, eretto secondo i disegni di un architetto francese, il signor Tomon; questa borsa non fu aperta che nel 1816, sebbene fosse già terminata sino dal 1811.

La borsa o *Lonja* di Valenza, nella Spagna, è un monumento del tempo di Ferdinando il Cattolico, costrutto nello stile moresco. L'interno contiene una gran sala di quaranta metri di lunghezza, e ventisette metri di larghezza, divisa in tre navate da colonne che sostengono vôlte con rilievi elegantissimi.

La borsa di Barcellona è un bel monumento dello stile moderno, costrutto sotto il regno di Carlo III, dall'architetto Giovanni Solers.

Da ultimo, più ricca ancora di quella di Valenza è la borsa di Palma, nell'isola di Maiorca (vedi la *lettera*). Questo monumento, la cui costruzione risale al secolo decimoquarto, epoca in cui l'isola di Maiorca era già

rientrata da oltre cento anni sotto la dominazione dei cristiani, non presenta che poche reminiscenze dell'arte moresca: e, tranne i merli che sono arabi, offre uno dei modelli più puri dello stile ogivale applicato all'architettura civile. La sua disposizione interna è ragguardevole per uno di quegli sforzi di cui l'arte del medio evo tanto si diletta; consiste in una sala unica di immensa estensione, la cui vôlta stiacciata, è sostenuta solamente da sei colonne.

ACQUEDOTTI, SERBATOI,

PONTI, FARI

§ 1. — ACQUEDOTTI, SERBATOI

Ovunque penetrarono le armi romane, si incontrano monumenti della loro grandezza, specialmente in opere di utilità pubblica, come sono strade, ponti, canali, acquedotti. Nei diversi paesi che abbiamo descritti, ci venne fatto di vedere alcuni magnifici lavori di questo genere, degni veramente di quel gran popolo; ma nessuna regione ne presenta tanti quanti l'Europa, perchè fu soggetta più direttamente alla loro influenza.

In Grecia, non conosciamo se non un solo acquedotto che ci pare d'origine greca, e si è quello che si vede nell'isola di Lesbo, distante otto chilometri

circa da Mitilene. Quest'acquedotto è costrutto di marmo grigio; ha una altezza maggiore di sedici metri, sebbene il primo de' suoi piani sia nascosto quasi tutto sotto terra; e l'ultimo piano è costrutto di mattoni.

I Romani aveano solcato d'acquedotti tutti i paesi soggetti al loro dominio. L'Italia, che non possiede, per così dire, se non torrenti, ora asciutti ed ora pronti a straripare, ma quasi sempre fangosi, abbisognava più che ogni altro paese di queste utili costruzioni, che doveano condur le acque sane ed abbondanti, tanto necessarie sotto l'ardente suo cielo; dovea quindi, prima d'ogni altra contrada, esserne dotata. Plinio annoverava tra le meraviglie dell'universo gli acquedotti di Roma; se ne contavano nove, tre dei quali bastano ancora al dì d'oggi ad alimentare le sue fontane, forse le più belle e le più numerose che una sola città abbia mai posseduto.

I Romani seppero imprimere a queste costruzioni un carattere grandioso e monumentale. Tuttavia le opere più degne della loro potenza e della loro grandezza non si trovano nella loro patria. La Francia possiede un acquedotto che non può essere paragonato a verun altro. Il ponte di Gard (vedi il *frontispizio*), che cavalca la profonda valle del Gardone, è certo uno dei lavori più mirabili che il genio umano abbia mai concepito in siffatto genere. È composto di tre piani; la sua lunghezza alla cima è di duecento sessantotto metri; la sua altezza totale di sessanta metri, sessantacinque centimetri. È costrutto di pietre riquadrate del più grande apparecchio, e si trova tuttavia in perfetto stato di conservazione. Millin attribuisce la costruzione del ponte di Gard ad Agrippa; ma noi inclinIamo piuttosto ad abbracciare l'opinione di Mézeray, cioè, che sia stato innalzato da Adriano, il quale soggiornò alcun tempo nella Gallia Narbonese, e vi costrusse parecchi edifizii magnifici.

Nel dipartimento della Mosella, nell'umile villaggio di Jouy, si veggono ancora al dì d'oggi diciassette arcate, alte dai ventidue ai ventitrè metri, appartenenti ad un acquedotto che attraversava la Mosella.

L'acquedotto di Coutances (Manica) ha conservata la sua costruzione primitiva, tranne undici arcate, le quali, restaurate nel medio evo, hanno presa la forma ogivale. Questo acquedotto aveva una sola fila di arcate, ma seicentoventidue metri di lunghezza; si crede che non sia anteriore al secolo terzo.

Esistono eziandio a Lione e nei dintorni avanzi di acquedotti, come pure a Frejus, ad Antibo, ad Arles, a Saintes, a Vienna, a Orange, a Saint-Remy, ad Aix, e in molti altri luoghi della Francia.

In Ispagna, gli acquedotti romani di Segovia e di Siviglia possono quasi gareggiare di magnificenza e di grandezza col ponte di Gard.

ACQUIDOTTO DI SEGOVIA

(Spagna)

ACQUEDOTTO DI SEGOVIA

(Spagna)

L'acquedotto di Segovia (vedi l'*incisione*) è stato costrutto sotto Traiano. I suoi due ordini di arcate si innalzano ad un'altezza di trentacinque metri; la sua solidezza, che ha resistito agli oltraggi di sedici secoli, pare incomprensibile, a non riguardare che la semplicità della sua costruzione. È composto solamente di pietre concie di mediocre grossezza, ammassate senza cemento; quelle della sommità sono tuttavia legate tra di loro per via di sbarre di ferro. Le arcate sono in numero di centocinquantanove; sgraziatamente non se ne può da veruna parte abbracciare il complesso, sicchè la nostra incisione non ha potuto riprodurlo per intero.

L'acquedotto di Siviglia, detto *los Banos de Carmona*, è stato costrutto dai Romani, ma restaurato dai Mori. Non vi si contano meno di quattrocentodieci arcate.

L'acquedotto romano di Tarragona consiste in una doppia fila di arcate, che unisce due colline a distanza di quattro chilometri circa dalla città. È conosciuto sotto il nome di ponte di *Ferreras*; si compone di undici arcate al piano superiore, e di venticinque all'inferiore. Quantunque la sua costruzione sia ben lungi dall'esser perfetta, credesi tuttavia che sia stato innalzato dai primi imperatori. Finalmente indicherò anche in Ispagna gli acquedotti antichi di Placencia, di Chelves e di Merida. Quest'ultimo avea tre piani.

In Portogallo, troviamo parimenti alcuni acquedotti antichi, come sarebbe quello di Beja, nell'Alem-Tejo; quello di Braga, nel Minho; ma ve n'ha uno che supera di gran lunga tutti gli altri.

L'acquedotto d'Evora, costrutto da Sertorio, è formato di pietre unite da un cemento duro e compatto quanto il marmo; termina con un picciolo *castellum*, o castello d'acqua, leggiadro edifizio rotondo, circondato di nicchie o adorno di otto colonne ioniche. Questi piccioli edifizii, innalzati dai Romani di distanza in distanza sopra il corso degli acquedotti, non erano consacrati unicamente a ricevere e distribuir l'acqua, ma spesso anche serviano di corpo di guardia, od erano abitati dagli operai incaricati di mantener gli acquedotti.

In Sardegna, l'acquedotto sotterraneo di Cagliari aveva quarantacinque metri di lunghezza, come si può ancora riconoscere; e per un'estensione così sterminata, un uomo alto di statura vi potea camminar ritto sulla persona. Nello stesso paese, si trovan anche rimasugli d'acquedotti a Porto Torres, l'antica *Turris Lybisonis*.

Accennerò appena alla sfuggita gli acquedotti antichi di Trèves o di Magonza, in Allemagna; quello di Belgrado, in Romelia, composto di due piani e restaurato da Solimano il Grande; da ultimo, quelli di Costantinopoli, che furono edificati, la maggior parte, durante il Basso Impero.

I tempi moderni ci presentano acquedotti tali, che possono gareggiare coi più magnifici innalzati dall'antichità; ma prima di farci a descriverli, soffermiamoci un momento ai tempi del medio evo per ammirare nel Portogallo uno degli edifizii che meglio attestano lo splendoro del genio industriale, per cui i Mori si segnalarono durante il regno loro nella penisola. Le acque che alimentano la città d'Elvas vi sono portato da oltre due miriametri di distanza da un acquedotto formato di quattro piani d'arcato solidamento costrutte. Questo immenso monumento spiega tutta l'imponente sua maestà nel traversare la valle detta *Campo de Feira*. Ivi la sua altezza supera gli ottanta metri; invece di seguire una linea retta, s'avanza a zigzag, come fogli piegati d'un ventaglio: la quale disposizione è certo singolare a prima vista, ma che ha tuttavia il doppio vantaggio di presentare linee rotte cho allentano la rapidità della corrente dell'acqua, e di aumentare la solidezza della costruzione.

Il più magnifico degli acquedotti moderni bisogna cercarlo in Italia, ed è quello di Maddaloni, nelle vicinanze di Napoli. Quest'acquedotto è stato edificato verso il 1755, per ordine di Carlo III, sotto la direzione del celebre architetto Vanvitelli, per condurre a Caserta le acque di sorgenti a distanza di oltre trentasei chilometri. Un uomo vi può camminar ritto per tutta la sua lunghezza. Corre sempre sotto terra, eccetto nel traversare la profonda valle di Maddaloni. Là, si compone di tre fila d'arcate soprapposte; la sua lunghezza nella parte superiore è di quattrocentocinquanta metri; la sua maggiore altezza è di settanta metri. Sopra la cima dell'acquedotto, al disopra del canale, scorre un argine guernito di parapetti, così largo, che una vettura vi può passare.

L'immenso acquedotto di Spoleto, che serve nel tempo stesso di ponte, fu attribuito, ma erroneamente, ai Romani; non deve essere anteriore alla dominazione dei duchi lombardi. La sua altezza, veramente prodigiosa, è per lo meno di centocinquanta metri.

In Francia, gli acquedotti più ragguardevoli sono quelli di Marly e di Buc, e quello specialmente d'Arcueil, tutti e tre nei dintorni di Parigi. Quest'ultimo è stato edificato da Giacomo di Brosses, per ordine di Maria dei Medici, e provvede d'acqua quasi tutta quella parte di Parigi che si innalza sopra la riva sinistra della Senna. L'acquedotto di Roquefavour, che si sta fabbricando non lungi da Marsiglia, sarà forse il più maraviglioso di quanti esistano; i lavori sono già molto innoltrati.

Dobbiamo ancora accennare il bell'acquedotto di Benefica, in Portogallo, e quello di Kelvin e di Kirkentulloch, su cui passa il canale di Clydo o Forth.

Molti acquedotti, sì antichi che moderni, mettono capo ad un serbatoio

detto piscina. In Italia se ne veggono parecchi, il più ragguardevole dei quali è quello di Baia, conosciuto sotto il nome ben meritato di *Piscina Mirabile*; la sua costruzione risale all'epoca in cui Agrippa finì il porto di *Mare Morto*, cominciato da Giulio Cesare. La forma dell'edifizio è quella di un rettangolo di settantadue metri di lunghezza sopra ventinove metri di larghezza. La vôlta è sostenuta da quarantotto pilastri. Il suo mastico inalterabile, ricoperto d' uno strato stalattitico durissimo, formato da terreno di alluvione, contribuì efficacemente a conservarlo. Si veggono due altre piscine dello stesso genere non lungi di là a Pozzuoli; anch' esse intatte e riservate ancora al dì d' oggi ad uso di cisterne. Un simile serbatoio esisteva eziandio a Tusculo, ma la sua vôlta è distrutta, e non rimangono ancora in piedi se non i pilastri che la sostenevano.

A Sorrento, sta un superbo serbatoio d'acqua che si chiama anch'esso la *Piscina Mirabile*. È diverso affatto nella sua disposizione da tutti gli altri che abbiamo sinora descritti, poichè si compone di undici grandi corridoi paralleli, vôltati, i quali comunicano tra di loro per una arcata traversale a ciascuna estremità.

In Francia, si trovano parimenti antiche piscine; le due più belle esistono a Lione, sopra le colline di Fourvière e di San Giusto. L'una e l'altra sono in istato di perfetta conservazione.

Nella Spagna, a Merida, nell' Estremadura, ve n'ha uno il quale, sebbene costrutto in grande apparato, non deve essere però anteriore al Basso Impero, a giudicarne dallo stile dei pilastri che lo decorano.

§ 2. — PONTI

L'uso dei ponti in legno era comunissimo presso i Romani; nè meno comune era quello dei ponti di battelli; troviamo esempli sì dell' uno sì dell'altro sopra i bassirilievi della colonna Antonina e Traiana. V'era eziandio un gran numero di ponti in pietra; e questi, come è ben naturale, durarono sino a'dì nostri.

Certo, il più ragguardevole per le memorie che vi si legano, è il ponte Sublicio, alla cui testa Orazio Coclite tenne fermo contro l'esercito di Porsenna. Quando le acque del Tevere sono basse, se ne veggono ancora i rimasugli.

I ponti di Roma moderna furono cominciati tutti nell'antichità. Uno solo è fuori d'uso, e si è il ponte Palatino, distrutto per metà, ciò che gli valse il soprannomo di *Ponte Rotto*. Gli altri sono i ponti Graziano e Fabrizio, oggidì *Ferrato* e *Quattro Capi*, che collegano l'isola del Tevere a terraferma

e il ponte Eliano o Sant' Angelo, il più magnifico di tutti, che conduce al mausoleo d'Adriano. Nella campagna di Roma vediamo i ponti *Mammolo*, *Lugano*, *Lamentano* e *Salario*, restaurati tutti quattro da Narsete, e il ponte *Molle*, l'antico *Milvius*, celebre per la vittoria di Costantino sopra l'emulo Massenzio.

Nel resto dell'Italia potremmo indicarne un gran numero, come per esempio, quelli di Narni, di Terni, di Vicovaro, ecc. A Pozzuoli, si veggono ancora tredici pilastri di quello che Caligola, in un accesso di follia, avea fatto costrurre per traversare il golfo a cavallo.

Si incontrano egualmente ponti romani in quasi tutte le parti dell'Europa. In Francia, il più rimarchevole è quello di Saint-Chamas, il quale, a ciascuna delle sue estremità, presenta una specie d'arco di trionfo. Nella Spagna, quello di Martorel e d'Alcantara portano anch'essi archi di trionfo. A Merida, sulla Guadiana, sono gettati due magnifici ponti, uno de' quali ha sessanta archi, ed una lunghezza di novecentotrenta metri. A Salamanca, sulla riviera di Tormes, sta un ponte di venticinque arcate, e lungo dieci metri, conservato a meraviglia. Da ultimo, nella Nuova Castiglia se ne trova uno a Guadalaiara, che è attribuito a Cesare.

Accenniamo anche nel Portogallo il ponte romano di Chaves, nel Tras-os-Montes; in Allemagna, quelli di Magonza e di Trèves; nel Belgio finalmente, quello di Tournay.

La descrizione dei ponti moderni non dovrà occuparci lungo tempo; ne indicheremo solamente i più celebri. In Italia, il ponte di Carignano a Genova; quelli di Chiaia e di Capo di Monte, a Napoli, si raccomandano in particolar modo, perchè gettati sopra strade, sopra case della città, e non già sopra un fiume. Quello di Civita-Castellana è d'un'altezza maravigliosa; quelli di Santa Trinità e della Carraia, a Firenze, sono gettati con grande ardimento; ma niuno di questi è più famoso dei due ponti tra i molti di Venezia, il ponte di Rialto e il ponte dei Sospiri.

Il ponte di Rialto (vedi la *lettera*), il solo che traversa il gran canale, fu costrutto nel 1591, sotto il doge Pasquale Cicogna. Sopra l'unica sua arcata, di ventotto metri di corda, sostiene due ordini di botteghe e tre passaggi per i pedoni.

Il ponte dei Sospiri, venuto in così lugubre ricordanza, è gettato sopra il canale che separa il palazzo dei dogi dalle prigioni. È coperto tutto quanto, e non presenta alcuna finestra. Gli sventurati che, condannati dal terribile tribunale dei Dieci, andavano a trovar la morte nelle prigioni o nelle acque del canale Orfano, dovevano attraversar questo ponte.

In Francia, l'antico ponte Saint-Benezet, ad Avignone, oggidì rotto, ed il

PONTE DI FRIBURGO

ponte Santo Spirito, sono celebri per la loro lunghezza e l'ardimento della loro costruzione così straordinaria per il secolo dodicesimo; ma certo, i due più belli sono, quello di Neuilly, presso Parigi, capolavoro dell'architetto Peronnet, e quello di Bordeaux (vedi il *frontispizio*, 2° piano a destra), fondato nel 1812 e terminato nel 1821, sotto la direzione del sig. Deschamps.

In Ispagna, è degno di riguardo il ponte di Alcantara, sopra il Tago, a Toledo, arcata arditissima, costrutta nel 987 da Almanzor, re di Cordova; il ponte moderno di due piani a Lladomer, presso Villa-Franca; i ponti di Cuença e di Cordova; da ultimo, quello di Badaioz, nell'Estremadura. Questo ponte sulla Guadiana è citato, e ben a ragione, come uno dei più ragguardevoli di tutta Europa; ha desso ventotto arcate, la più grande delle quali ha ventisei metri e la più piccola sette metri d'apertura. La sua lunghezza totale è di seicentoventicinque metri, la sua larghezza di sette metri, settanta centimetri; fu costrutto nel 1596, sotto il regno di Filippo II.

I più bei ponti di Londra sono quello di Waterloo, terminato nel 1817, ed il nuovo ponte di Londra, aperto nel 1831. Citiamo parimente il ponte di Dresda, sopra l'Elba; il bel ponte di granito sopra la Newa, a San Pietroborgo; finalmente, uno dei ponti più singolari del mondo, il *Ponte Grande*, gettato sopra un braccio del mar di Marmara, a distanza di circa trentadue chilometri da Costantinopoli. Questo ponte è opera di Solimano il Magnifico, e consiste in ventisei grandi arcate, con sovr'esse un argine che segue tutte le ineguaglianze dell'extrados delle arcate, e per conseguenza non cessa di salire e di discendere per tutta la sua lunghezza.

Tra i ponti moderni, in Italia, non dobbiamo dimenticar quello presso Torino, che si eleva d'un arco solo sopra la Dora. Quest'opera veramente maravigliosa, ha procacciata al suo architetto, l'egregio cavaliere Mosca, una rinomanza europea.

Sorse a'giorni nostri una nuova foggia di ponte, che, a dir vero, è tutto altro che monumentale, e che pare non sia destinata a durare molti secoli: voglio con ciò accennare ai ponti sospesi. Tuttavia alcuni d'essi non sono indegni d'una menzione particolare, almeno, ove altro non fosse, per l'incredibile loro ardimento.

Il più meraviglioso di tutti è quello di Friborgo (vedi l'*incisione*), gettato sulla vallata di Sarina, a sessantasei metri di altezza. Il suo scacchiere, di una sola intravatura, ha duecentoventisei metri di lunghezza. Ancor più straordinario per altezza è il ponte della Caille, che si trova nella Savoia, sulla strada di Ginevra ad Annecy, e che traversa un burrone a picco, nel cui fondo mugge il torrente degli Ussi. La lunghezza dello scacchiere è di centonovanta metri, e la sua altezza al disopra delle acque è di centocinquantotto

metri. Questo ponte, opera d'un ingegnere francese, il signor Lehaître, fu aperto addì 14 luglio 1839.

In Francia, due ponti sospesi si dividono l'ammirazione dei viaggiatori, e sono quelli di Cubzac (Gironda), e della Roche-Bernard (Morbihan). Il primo di questi è sulla Dordogna; la lunghezza totale dello scacchiere, divisa in cinque compartimenti, è di cinquecentoquarantacinque metri; questo ponte è stato aperto nel 1841. Il ponte della Roche-Bernard (vedi la *vignetta*), sulla Vilaine, fu compiuto nel 1839, sopra i disegni del signor Leblanc; ha una sola intravatura di centonovantotto metri di lunghezza. Questi due ponti si innalzano bastantemente sopra le acque per lasciar libero il passaggio ai navigli di commercio.

§ 3. — FARI

I fari che debbono indicare ai naviganti gli scogli da evitare all'imboccatura dei porti, sono ben lungi dall'essere un'invenzione moderna; ma il loro sistema d'illuminazione, se non l'eleganza della loro architettura, fu condotto a perfezione in questi ultimi tempi. In Irlanda, in Italia, in Francia, nella Spagna si riconobbero alcuni fari di costruzione romana.

Tra i moderni, i più ragguardevoli sono, nella Francia, quello di Cordouan, innalzato nel 1584 all'entrata della Gironda; quelli di Cherborgo, di Barfleur, di Santa Margherita, ecc. Scegliemmo per esempio quello di Bréhat, presso Tréguier (Coste del Nord), siccome quegli che è uno dei più belli e dei più arditi (vedi l'*incisione*).

In Italia, la lanterna di Genova è il più elegante di tutti i fari che rischiarano i suoi porti (vedi il *frontispizio*, 1° piano a sinistra). Se ne citano parimente alcuni bellissimi in Inghilterra; ed in Ispagna, quello di Malaga, è una torre di costruzione moresca.

FARO DI BREHAT.

CASTELLI FORTIFICATI,

PORTE DI CITTA', ARCHI DI TRIONFO,

COLONNE MONUMENTALI

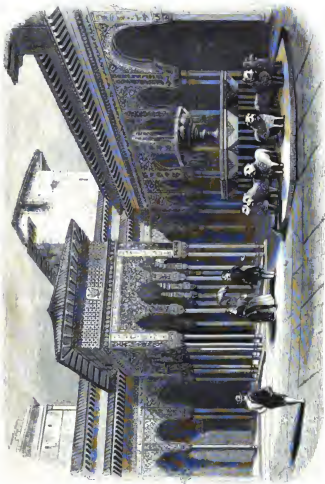
§ 1. — CASTELLI FORTIFICATI

Ai tempi del medio evo, le prime abitazioni de' principi e de' potenti furono, in generale, fortificate; e in allora, come al presente, esistettero fortezze destinate ad opporsi al passaggio dei nemici, e spesso anche a servir di prigioni. Di qui ebbe origine quella innumerevole quantità di rovine, quasi tutte così pittoresche, che ricoprono la superficie dell'Europa. La parte più ragguardevole di questi forti era il torrione centrale, ultimo ricovero degli assediati, e simbolo nel tempo stesso della potenza dei castellani. Non possiamo porgere in questo lavoro una minuta

descrizione di siffatti edifizii; ne collocheremo invece una succinta notizia dei principali alla fine di questo capitolo; ma ve ne sono parecchi in Ispagna, i quali per la loro origine, non che per la loro forma, non hanno rapporto alcuno con altri dell'Europa, e che, riguardati artisticamente, sono le mille volte più interessanti: questi sono i palazzi fortificati, opera dei Mori.

Tutti intesero a vantare, fin da bambini, le meraviglie dell'Alhambra, a Granata. Questo palazzo, lungo tempo teatro dell'arti, della galanteria, dell'eroismo, e finalmente dell'agonia d'una grande nazione, è tale che niuno edifizio orientale, dopo la Kaaba della Mecca, ha più diritti alla venerazione dei credenti nel profeta; e il viaggiatore più indifferente non può a meno di provare una profonda commozione al primo aspetto di que'ripari cui si rannodano tante glorie, tante sventure, tanto splendore e tanta miseria. Abitazione degli antichi re Mori, ed ultimo loro dominio nel loro ultimo reame d'Occidente, l'Alhambra (la casa rossa) spiega il suo recinto irregolare sul largo fianco d'una montagna che signoreggia Granata. Questa costruzione colossale fu cominciata verso la metà del secolo decimoterzo, da Mohammed-ben-Alamar, e condotta a termine dal suo successore Youssouf-Abul. Dopo la cacciata dei Mori, l'Alhambra continuò ad essere una residenza reale, e talvolta diede ricetto ai principi castigliani. Carlo Quinto fece perfino elevare nel suo recinto un palazzo che esiste ancora ai dì nostri.

La veduta che noi qui ne porgiamo (vedi l'*incisione*) presenta lo sviluppo quasi intero dell'Alhambra verso la città. A destra del *frontispizio* di questo capitolo abbiamo delineato l'entrata principale dell'Alhambra, conosciuta sotto il nome di *porta di giustizia*, titolo che deriva dall'usanza osservata nel medio evo, sì in Oriente, sì in Occidente, di giudicar le vertenze alla soglia dei palazzi. Sul dinanzi sta una fontana che fu innalzata ad onore di Carlo Quinto. Varcata questa porta, un andito tortuoso ti mette ad un cortile denominato la *plaza de los Algibes* (piazza delle Cisterne), dove si vede un magnifico serbatoio scavato nel macigno ad una grande profondezza. Lasciando a destra il palazzo di Carlo Quinto, si entra in un cortile chiamato promiscuamente dell'*Alberca* (del Vivaio), dei *los Arrayanes* (dei Mirti) o del *Mezouar* (Bagno delle Donne). Questo cortile, il cui pavimento è formato di marmo bianco, circondato d'ammirabili peristili, offre in mezzo un bacino di quaranta metri di lunghezza sopra dieci metri di larghezza. Di qui un andito coperto riesce al famoso *cortile dei Leoni* (vedi l'*incisione*), in mezzo al quale si innalza una fontana, nel cui bacino furono gettate le teste de' prodi ed infelici Abencerragi, massacrati in una sala vicina; e questa sala, di così lugubre ricordanza, si raccomanda allo sguardo del viaggiatore

VISTA ESTERNA DEL ALHAMBRA

CORTE DEL ALHAMBRA

FORTEZZA DI GIBRALTAR

ALCAZAR DI SEGOVIA

per ricchezza ed eleganza. Le sale principali dell'Alhambra sono, dopo questa, la sala d'udienza dove, cacciati i Mori, si celebrò per la prima volta il sacrifizio della messa alla presenza di Ferdinando e d' Isabella, la sala degli Ambasciatori, quella delle Due Sorelle, la *Tocador* (toeletta delle sultane), e l'antica moschea convertita in chiesa.

Sopra un'altra collina, a levante dell'Alhambra, si innalza il Generalifato (luogo di delizie), dilettevole residenza dei re di Granata, duranti i mesi più caldi dell'anno (vedi *Veduta dell'Alhambra*, ultimo piano a sinistra). Da quanto ancor ci rimane di questo palazzo, possiamo argomentaro che egli era degno per i suoi arabeschi e per i mosaici d'essere fabbricato presso l'Alhambra. Uno de' suoi soffitti è riguardato come un capolavoro del genio arabo in questo genere.

L' Alcazar (il palazzo) di Segovia (vedi l'*incisione*) fu anch'egli un'antica abitazione dei principi mori, quindi di alcuni monarchi spagnuoli, prima che fosse convertito in prigione di Stato. Parecchie sale sono fregiato anch' esse di mosaici e di indorature ottimamente conservate.

Il castello di Coca, non lungi da Segovia, presenta nel suo stile moltissima analogia coll' Alcazar. Non sappiamo nulla di positivo riguardo all'epoca della sua costruzione, ma si crede che la debba risalire ai primi anni del secolo decimoquarto.

L'antica abitazione dei re mori a Siviglia, sebbene inferiore all'Alhambra di Granata, è tuttavia una costruzione magnifica, degna del gusto e della maestria degli artisti arabi. Fabbricata nel secolo dodicesimo, sotto Abd-el-Aziz, ingrandita successivamente da Pietro il Crudele, da Carlo Quinto e da Filippo v, questo vasto Alcazar presenta un misto singolare degli stili orientale, ogivale e moderno.

Sembra che l'Alcazaba di Malaga sia stata costrutta in parte con rimasugli di monumenti romani. Finalmente, l'Alcazar di Toledo non ha più cosa alcuna dell'antico palazzo dei re mori, al quale avea succeduto; capolavoro dell'architettura del risorgimento, non è meglio d'una rovina.

La stessa contrada ci presenta una fortezza moderna ben singolare, sì per la forma che per la sua posizione; voglio parlare della roccia di Gibilterra (vedi l'*incisione*), i cui fianchi sporgenti in mare racchiudono batterie immense pronte a vomitare un diluvio di fuoco sul naviglio imprudente che tentasse varcar lo stretto a malgrado dei padroni della terribile cittadella, che sembra dire, come le antiche colonne d'Ercole, cui dessa è sottentrata: *Non plus ultra.*

CASTELLI FORTIFICATI

FRANCIA

Castello d' Arques (Senna Inferiore), costrutto dal 1038 al 1043 per ordine di Guglielmo, zio di Guglielmo il Conquistatore. Questo castello è celebre per la gran vittoria che Enrico IV guadagnò ai piedi delle sue mura, il giorno 21 di settembre 1589.

Castello di Coucy (Aisne), ragguardevole specialmente per l'enorme suo torrione, uno de' più belli avanzi del medio evo, undecimo secolo.

Castello Gaillard (Eure), sopra le sponde della Senna, costrutto nel secolo dodicesimo, da Riccardo Cuor di Leone (vedi il *frontispizio*, ultimo piano).

Castello di Vincennes, presso Parigi. La sua origine rimonta sino a Luigi VII, e i re di Francia lo abitarono sino a Luigi XIII. Le nuove opere aggiunte dal 1830 a questa parte, ne fecero una piazza d'armi.

Castello di Loches (Indre-et-Loire), dodicesimo secolo.

Castello di Tancarville (Senna Inferiore), dodicesimo secolo.

Castello di Gisors (Eure), tredicesimo secolo.

Castello di Clisson (Loira Inferiore), tredicesimo secolo.

Castello di Sucinio (Morbihan), costrutto nel 1260 dal duca di Bretagna Giovanni il Rosso.

Castello di Pierrefonds (Oise), costrutto nel 1390 da Luigi, duca d'Orleans, fratello di Carlo VI. È desso la più bella rovina che si trova nella Francia (vedi l' *incisione*).

Palazzo dei Papi in Avignone (Valchiusa), quattordicesimo secolo (vedi il *frontispizio*, piano terzo).

Castello di Cagnes (Varo), antica dimora dei Grimaldi, principi di Monaco, sedicesimo secolo.

INGHILTERRA, SCOZIA

Torre di Londra. Il torrione, parte più antica dell' edifizio, data dal regno di Guglielmo il Conquistatore (vedi la *vignetta*). Da quest' epoca a noi, si accrebbero di molto le sue costruzioni. La torre di Londra è stata incendiata in parte nella notte del 30 ottobre 1841.

Castello di Windsor, abitazione dei re d'Inghilterra. Questo castello, fondato da Guglielmo il Conquistatore, nel secolo undecimo, fu ingrandito ed abbellito dai successori di lui, specialmente da Edoardo II, Edoardo IV, Enrico VII ed Enrico VIII.

Castello di Warwick, nella contea dello stesso nome, costrutto egualmente da Guglielmo; oggidì non è meglio d' una bellissima rovina.

Castello d' Holyrood, a Edimborgo, quattordicesimo secolo. Celebre per il soggiorno di Maria Stuarda, e per l' assassinio di Rizzio, creduto amante di lei.

Castello di Bothwell, sopra la Clyda. Questo edifizio risale ad un'epoca remotissima, e presenta una delle più belle rovine che si trovino nella Scozia.

ALEMAGNA

Castelli di Rheinstein, Binger, Andernach, Godesburg, ecc., sopra le sponde del Reno, dodicesimo e quindicesimo secolo.

SVIZZERA

Castello di Chillon, all' estremità del lago di Ginevra, famoso per la prigionia di Bonnivard, e per il poemetto di lord Byron (vedi il *frontispizio*, piano secondo).

ITALIA

Castello dell' Uovo, a Napoli, fortificato dall'imperatore Federico II, nel 1221.

Castelnuovo, a Napoli. Costrutto verso il 1283 da Carlo d' Angiò, sulla foggia della Bastiglia di Parigi, innalzata pochi anni prima.

Castello Sant' Ermo, cittadella di Napoli, tagliata in parte nel macigno, quindicesimo e sedicesimo secolo.

Forte Sant' Andrea, a Lido, presso Venezia. Ne fu architetto San Micheli. Questo forte è forse il più ragguardevole per lo sfoggio e la magnificenza degli ornati architettonici.

CASTELLO DI PIERREFONDS

Francia

PORTA DI ARROUX A AUTUNIA

(Francia).

PORTA ETRUSCA A VOLTERRA, IN TOSCANA

§ 2. — PORTE DI CITTA'

Ci rimase un gran numero di porte di città antiche, ma, ad eccezione delle porte pelasgiche della Grecia e dell'Italia, non ve ne ha alcuna che possa gareggiare di antichità con quella di Volterra, intitolata *Porta dell'Arco* (vedi l'*incisione*). Quella porta apparteneva al recinto etrusco di cui si veggono ancora al dì d'oggi avanzi ragguardevoli; e si trova, per riguardo alle muraglie, in una situazione obliqua. È dessa composta di enormi pietre riquadrate, che hanno all'incirca settanta centimetri di altezza, e quasi due metri di lunghezza. Veggonsi esternamente, alla chiave dell'arco ed alle estremità dell'archivolto, tre teste in isporto, sfigurate affatto dal tempo e dall'intemperie. Questa porta è alta sette metri, cinquantaquattro centimetri, e larga tre metri e diciassette centimetri; e presenta nell'interno un'area quadrata della stessa profondezza. La porta è oggidì inchiavata in una muraglia del medio evo, e penso cho si debba attribuire all'epoca stessa l'archivolto ogivale che si trova all'interno, verso la città.

Ad un'epoca romana lontanissima debbesi altresì attribuiro la gran porta in mattoni di Cuma, denominata l'*Arco Felice*.

La porta d'Ercolano, a Pompeia, e la porta Maggiore, a Roma (vedi l'*incisione* della *Tomba del Panattiere*), sono quelle d'Italia che ci possono somministrare l'idea più compiuta della disposizione delle porte di città romane; ma ne esistono due in Francia ben più compiute e più monumentali; e queste si trovano amendue ad Autun o Autunnia (Saône-et-Loire).

La porta di Arroux (vedi l'*incisione*), per la sua nobile semplicità, per la bellezza della sua costruzione, per la purezza del suo stile, appartiene certamente alla miglior epoca dell'architettura romana, e vi trapela d'ogni parte l'influenza del gusto ancora severo, che annunzia il secolo di Augusto e le lezioni di Vitruvio. L'altra porta, quella di Sant'Andrea, rassomiglia moltissimo a questa d'Arroux, ma certo fu edificata in due epoche differenti e ben lontane l'una dall'altra. Tutta la parte inferiore, sino al fregio, senza essere, quanto alla costruzione, perfetta come la porta di Arroux, è tuttavia egualmente bella per concezione e semplicità; ma al disopra dei grandi archi, della banda e del fregio, comincia quella parte che io credo poter attribuire, senza andar lungi dal vero, ad un'epoca di decadenza, certamente al principio del quarto secolo, ed al regno di Costantino.

Delle dieci porte di Nîmes (Gard) non ne rimangono più che due, la porta di Francia e quella di Augusto. La prima, semplicissima, ha solamente

un'apertura, ed è sormontata da un attico ornato di quattro pilastri. La porta di Augusto era traforata da quattro aperture, due grandi nel mezzo e due piccole ai lati. Queste arcate sono divise da pilastri corinzii.

Nella Spagna trovasi un gran numero di porte romane; senza parlare di quella di Cordova e d'altre parecchie, se ne contano tre nella sola città di Lerida; la principale delle quali, fiancheggiata da due torri, è denominata porta di *los Botes*. Si trovano anche nella stessa contrada diverse porte fabbricate dai Mori nel lungo loro soggiorno in Ispagna; tale sarebbe quella che si vede a Toledo presso la porta moderna di *Visagra*.

§ 3. — ARCHI DI TRIONFO, COLONNE MONUMENTALI

Gli archi di trionfo, che già ci avvenne d'incontrare soventissime volte nelle nostre perlustrazioni, sono, come tutti sanno, specie di portici isolati eretti all'ingresso delle città, sulle pubbliche piazze, sulle vie, sopra i ponti, per consecrar d'ordinario la ricordanza d'una vittoria, talvolta anche per eternar la memoria delle virtù vere o supposte d'un principe, o ricordare dei servizii resi allo Stato. In questi ultimi casi dovrebbero piuttosto denominarsi archi onorifici.

Pare che i Greci non abbiano innalzato mai alcun arco di trionfo; quelli che ti avviene d'incontrar nella Grecia, nell'Asia Minore, in Barberia, ecc., appartengono tutti all'epoca romana. Dobbiamo dunque ai Romani attribuir l'invenzione di siffatti monumenti, i quali non furono da principio se non costruzioni di legno innalzate nelle vie per cui i trionfatori doveano passare. I primi archi di trionfo eretti per durare, non ebbero ai tempi della repubblica cosa alcuna di ragguardevole. L'arco di Romolo fu edificato con mattoni, e molto rozzamente; quello di Camillo era composto di pietre quasi rozze; quello di Dolabella, che si vede ancora oggigiorno ai piedi dell'Aventino, non è meglio d'un complesso di mattoni, spoglio d'ogni ornamento.

Gli archi non consistettero per lungo tempo che in un'arcata a tutto sesto, sopra la quale si collocavano i trofei e la statua del trionfatore; tale era quello di Cicerone, chiamato *Arcus Fabianus*. Non fu veramente se non sotto l'impero che gli archi di trionfo presero posto tra i monumenti d'arte, e che furono ornati con isfoggio straordinario di ricchezza, quale si vede nell'arco d'Oranges (Valchiusa), il più bello di quanti esistano, non esclusi quelli della stessa Roma (vedi l'*incisione*).

Gli archi di trionfo non furono i soli monumenti destinati a perpetuar la memoria delle vittorie o dei grandi avvenimenti; spesso si eressero colonne

COLONNA DI TRAJANO, A ROMA

che soddisfacessero allo stesso uffizio, e basterebbe citar per esempio la colonna Traiana (vedi l'*incisione*) e la colonna Antonina a Roma.

Le colonne monumentali, non che gli archi di trionfo, furono parimenti adottate dai moderni, come risulta dalla seguente lista che noi porgiamo dei monumenti più ragguardevoli in questi due generi che esistano oggidì in Europa.

ARCHI DI TRIONFO

ITALIA

Arco di Perugia. Si crede che la parte inferiore di quest'arco, il quale del rimanente non può essere se non una porta di città, sia di costruzione etrusca.

Arco di Spoleto. Fu innalzato in commemorazione della gagliarda resistenza che gli abitanti di questa città opposero ad Annibale. Non ha che una sola apertura, ed è spoglio d'ogni ornamento.

Arco d' Augusto, a Susa (Piemonte). È composto d' una sola arcata; ed ha a ciascun angolo dell' edifizio due colonne corinzie incastrate.

Arco d' Augusto, ad Aosta (Piemonte). È composto d'una sola arcata; ed ha su ciascuna facciata principale quattro colonne corinzie incastrate.

Arco d' Augusto, a Rimini. Una sola arcata.

Arco di Druso, a Roma. Una sola arcata adorna di colonne composite.

Arco di Tito, a Roma. Una sola arcata; su ciascuna facciata quattro colonne composite incastrate. Quest' arco, dello stile più puro di quanti altri si trovino in Roma, consacra la memoria della presa di Gerusalemme.

Arco d' Ancona. Innalzato a Traiano, in memoria de' restauri fatti al porto d' Ancona; non ha che un' arcata accompagnata da quattro colonne corinzie.

Arco di Benevento. Innalzato in onore del suddetto imperatore, in memoria d'aver egli prolungata la via Appia.

Arco di Verona. Innalzato sotto gli Antonini, in onore dei *Gavius*, da un architetto denominato Vitruvio; è composto d' una sola arcata, ed ha su ciascuna delle facciate quattro colonne composite, incastrate.

Arco di Settimo Severo, nel Foro, a Roma. È composto di una arcata principale, e di altre due più piccole. Su ciascuno dei pie' diritti sta una colonna composita. Le sculture di quest'arco sono il più antico monumento della decadenza dell'arti.

Arco di Settimo Severo, al Velabro, in Roma. Questo picciol arco è l'unico che si conosca traforato da una apertura rettangolare.

Arco di Gulliano, a Roma. Una sola arcata accompagnata da pilastri compositi.

Arco di Costantino, a Roma. Un' arcata principale e due più piccole; su ciascuno dei pie' diritti una colonna composita.

Arco di Castelnuovo, a Napoli. Eretto nel secolo quindicesimo, in onore di Alfonso I.

Arco di San Gallo, a Firenze. Innalzato in occasione della solenne entrata di Francesco II a Firenze, nel 1739. È sopraccarico di statue e di bassirilievi; ma nell' insieme manca di buon gusto.

Arco del Sempione, a Milano. Cominciato da Bonaparte nel 1804, per eternar la memoria delle vittorie dell' esercito d' Italia, e terminar degnamente la bella strada del Sempione. È questo un bel monumento di marmo bianco, con tre aperture.

SAVOIA

Arco di Campano, ad Aix. Semplicissimo, costrutto, in epoca sconosciuta, in onore della famiglia Pompeia.

FRANCIA

Arco di Cavaillon (Valchiusa). Una sola apertura; costrutto sotto Adriano. È rovinato in gran parte e coperto di terra.

Arco di Saint-Remy (Bocche del Rodano). Fabbricato sotto il regno degli Antonini. Una sola arcata accompagnata da quattro colonne scanalate.

Arco di Langres (Haute-Marne). È quasi il solo esempio d' un arco che sia traforato da due aperture eguali; ciò significa che fu innalzato per il trionfo simultaneo dei due Gordiani.

Porta Nera, a Besansone (Doubs). Fabbricata sotto Aureliano. Una sola arcata; due ordini compositi sovrapposti.

Arco di Giuliano, a Reims. Tre arcate eguali.

Arco di Corpentras. Una sola arcata. Non conosciamo la data della sua costruzione, ma certo appartiene ad un secolo di decadenza.

Porta San Dionigi, a Parigi. In onore di Luigi XIV. Architetto, Blondel. Un'apertura grandissima e due piccole.

Porta San Martino, a Parigi. A Luigi XIV. Architetto, Bullet. Una grande apertura e due picciole.

Arco a Nancy (Meurthe). Eretto da Stanislao a Luigi XV. Una grande arcata e due piccole, adorne di colonne corinsie isolate.

Arco del Carrousel, a Parigi. A Napoleone. Tre arcate. Colonne corinsie di marmo con capitelli di bronzo. Architetti, Percier e Fontaine.

Arco della Stella, a Parigi. In onore delle vittorie della Francia. Cominciato da Napoleone, finito sotto Luigi Filippo. Ha una sola apertura. È il più grande di tutti gli archi di trionfo che si conoscano; come quello che ha 49 metri, 50 centimetri di altezza sopra 45 metri di larghezza (vedi la *tettera*).

Arco di Marsiglia. In principio era destinato a perpetuar la memoria dell' impresa del duca d'Angoulême in Ispagna. Fu poi consacrato alla memoria dell' ultima rivoluzione. Non ha che una arcata adorna di colonne corinsie, ed è opera dell' architetto Penchaud.

SPAGNA

Arco di Cabanes (reame di Valenza). Si crede innalzato ad onore di Pompeo. È composto di larghe pietre, senza ornamenti, e consiste in due pilastri che sorreggono un archivolto.

Arco d' Alcantara. In onore di Traiano. Una sola arcata senza colonne.

Arcó di Baro, presso Villafranca (Catalogna). Allo stesso imperatore. Un' arcata, quattro pilastri corinzii.

Arco di Martorel (Catalogna). Allo stesso, e quasi simile.

Arco di Caparra (Estremadura). Allo stesso; una sola arcata decorata di pilastri e di colonne incastrate agli angoli.

Arco di Santiago, a Merida (Estremadura). Una sola arcata.

Porta Santa Maria, a Burgos. Eretta nel secolo sedicesimo, in onore di Carlo Quinto.

CONFEDERAZIONE GERMANICA

Arco di Petronell (antico *Carnatum*, capitale della Pannonia), Austria. Non aveva che una apertura.

Arco dei Sergii, a Pola (Istria). Costrutto sotto Aureliano. Una sola arcata e quattro colonne corinsie incastrate.

Arco di Maria Teresa, a Inspruck (Tirolo).

GRECIA

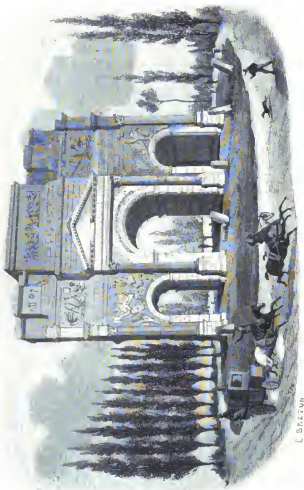
Arco d' Adriano, in Atene. Una sola apertura.

COLONNE MONUMENTALI

ITALIA

Colonna Traiana, a Roma. Eretta dal senato e dal popolo romano, in onore delle vittorie che Traiano riportò sopra i Daci. La è d'ordine corinzio, e composta di trentaquattro pezzi di marmo bianco; coperta tutta quanta di bassirilievi; la sua altezza, sino alla cima della statua di S. Pietro che sottentrò a quella di Traiano, è di 44 metri.

Colonna Antonina, a Roma. Innalzata ad onore di Marco Aurelio Antonino, per le sue vittorie riportate in Allemagna sopra i Marcomanni. È quasi simile alla colonna Traiana. La sua altezza,

E. BRETON

ARCO DI ORANGE

Francia

sino alla cima della statua di S. Paolo che ella sostiene, è di 49 metri, 30 centimetri.

Colonna di Foca, a Roma. Questa colonna fu innalzata nel Foro, nel 608, in onore di Foca, per cura di Smaragdo, esarca d'Italia. È dessa di marmo bianco, d'ordine corinzio, e scanalata.

FRANCIA

Colonna di Cussy (Costa d'Oro). Si crede che sia stata eretta in ricordanza d'una vittoria riportata sotto il regno di Diocleziano e di Massimino. Il piedestallo ottagono è fregiato di otto figure in bassorilievo. Il torso è adorno, nella parte più bassa, di cassoni a rombo, e di rosoni; e al disopra, di frondi d'alloro disposte a scaglie di pesce. L'altezza totale della colonna è di 8 metri, 67 centimetri.

Colonna del Grande Esercito, a Parigi. Imitazione della colonna Antonina. È rivestita di bronzo proveniente dai cannoni tolti ai nemici. Cominciata nel 1806, terminata nel 1810. Architetti, Gondouin e Lepère.

Colonna di Chatelet, a Parigi. È un accozzamento singolare di stile egizio e greco, e fu innalzata sotto l'impero, nel mezzo della piazza dell'antico Châtelet. È posta a fregio d'una fontana, e porta in cifre d'oro i titoli di parecchie vittorie.

Colonna Napoleone, a Bologna (Passo di Calais). Fondata nel 1804, terminata nel 1841. È d'ordine ionico composito; la sua altezza è di 50 metri; costrutta di marmi provenienti dalle carriere vicine di *Marquises*, e quindi denominato *marmo Napoleone*. Sovr'essa è la statua in bronzo dell'imperatore, opera di Bosio. Architetto, Labarre.

Colonna di Luglio, a Parigi. Destinata ad eternar la memoria della rivoluzione del 1830. La è di bronzo, e, a dir vero, non appartiene a verun ordine; il suo capitello elegantissimo, è inventato affatto. Sopra il torso leggonsi i nomi delle vittime delle tre giornate. Alla cima sta un genio della libertà in bronzo dorato; altezza totale, 50 metri. Architetti, Alavoine e Duc.

ISOLE BRITANNICHE

Il Monumento, a Londra. Questa colonna, di ordine dorico, scanalata e vuota, è alta 67 metri. Fu innalzata dal celebre architetto Cristoforo Wren, in memoria del terribile incendio del 1666.

Colonna di Nelson, a Dublino. È scanalata, alta 40 metri all'incirca; sostiene la statua dell'ammiraglio.

Colonna Wellington, a Dublino. Altezza, 70 metri.

TIROLO

Colonna d' Inspruck. Eretta in memoria della guerra del 1703. Il fusto è decorato di statuette d'angioli, e sulla cima sta una Vergine coronata di stelle.

RUSSIA

Colonna Alessandrino, a Pietroborgo. In memoria dell'imperatore Alessandro. Il torso è di un solo pezzo di granito di 28 metri. L'altezza totale del monumento consta di 56 metri. Al sommo si vede un angiolo che tiene una croce. Architetto, De-Montferrand, francese.

TAVOLA DELLE MATERIE

DEL SECONDO VOLUME.